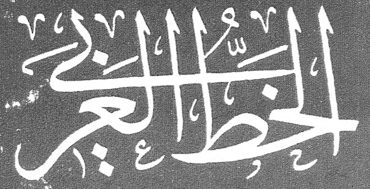


«قيم ومفاهيم»





محمود شكر الجبوري

دار الأمـل للنشر والتـوزيـع

اربد - الاردن - ص.ب ٤٦٩ - تلفاكس ٢٧٦١٧٤







الخط العربي

(قيم ومفاهيم)

والزخرفة الاسلامية

تاليف

محمود شكر الجبوري

دار الامل للنشر والتوزيع

اريد – الاردن ص.ب ٤٦٩ تلفاكس ٢٧٦١١٧٤

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد تملكتني رغبة صادقة وحب شديد في تعلم الخط العربي واداء قواعده، ومعرفة أسراره، من حيث نشأته والآراء التي قيلت في أصله، والأماكن التي تطور فيها، وما هي أنواعه وأساليبه، ومن هم أشهر رواده، إضافة إلى ما يحمله الخط من قيم ومفاهيم تراثية وروحية وجمالية وتربوية، وما تنطوي عليها من معاني غاية في السمو والتعالي.

ولقد تداولت أمة العرب الكتابة... وعنيت بها، فجعلت منها فناً دقيقاً مقرر الضوابط ومفصل القواعد ثابت الأسس.

واحتوى هذا الكتاب على ما يأتي:

الباب الأول: الخط العربي

وقد ضم الفصول الآتية.

الأول: الكتابة في مراحلها الأولى.

الثاني: الكتابة العربية والإسلام.

الثالث: مراحل تجويد الكتابة العربية وتحسينها.

الرابع: تطور الخط العربي وظهور مدرسة بغداد الخطية.

الخامس: الخط العربي في الأقطار العربية والإسلامية.

السادس: الخط العربي من خلال المخطوطات.

السابع: سحر الحروف العربية وجمالياتها.

الثامن: خطاطون معاصرون حافظوا على القاعدة البغدادية.

الباب الثاني: الزخرفة الإسلامية

وقد ضم الفصول الآتية:

الأول: الزخرفة الإسلامية.

الثاني: العناصر الزخرفية الأولى.

الثالث: الوحدات الزخرفية.

الرابع: القوانين والقواعد والنظم الزخرفية.

الباب الثالث الذي احتوى على التمارين الخاصة في كل من:

١- أنوع الخطوط العربية.

٢- أنواع الزخرفة الاسلامية وكيفية رسمها

أملي أن يكون جهدي هذا المتواضع عوناً ودليلاً نافعاً لهواة فن الخط والزخرفة، أو الراغبين في معرفة مسيرة الخط العربي وفنونه.

والله من وراء القصد

المؤلف
محمود شكر محمود الجبوري
العراق - بغداد
١٩٩٨

الباب الأول

الخط العربي



الفصل الأول

الكتابة في مراحلها الأولى

أولاً: نشأة الكتابة ومواطنها

ثانيا: آراء في أصل الكتابة العربية القديمة

١- نظرية التوقيف.

٢- النظرية الجنوبية (الحميرية).

٣- النظرية الشمالية (الخط الأنباري أو الحيري).

٤- الرأي الحديث (أصل الخط العربي من الأنباط).

٥ - آراء اخرى في اصل الكتابة العربية

الخلاصة

ثالثاً: وصول الكتابة العربية إلى الحجاز



الفصل الأول

الكتابة في مراحلها الأولى

أولاً: نشأة الكتابة ومواطنها:

بدأ التأريخ، التأريخ المدون عند ظهور الكتابة، والكتابة ظهرت أول ما ظهرت في الشرق الأدنى [١].

والكتابة ظاهرة انسانية عامة قديمة لجأ اليها الإنسان منذ أن عرف إنسانيته، احتاج الإنسان الأول هذا الاختراع وسعى كثير من الباحثين إلى معرفة كيف ومتى تم اختراع الألفباء، وليس لأحد حتى الآن أن يعرف أول شعب أطلق على الحروف أسماءها (الفباء) التي تتلاقى في مختلف اللغات في معانيها وصورها [٢].

ويعتبر اختراع الكتابة من أعظم المبتكرات الحضارية في تأريخ البشرية، فهي الوسيلة التي نقلت مجتمعاتنا القديمة من ظلام عصور ما قبل التاريخ الى عصور فجر التأريخ وما حضارتنا القائمة الا ثمرة ذلك الغرس الأول الذي نما وترعرع عبر العصور.

ومما لا شك فيه أن الحروف الأبجدية لم تظهر مرة واحدة إلى الوجود وإنما مرت بمراحل تطورية ولم يكن الفضل في تكاملها وتطورها يرجع إلى إنسان واحد وإنما يعود إلى مجموعة من الناس تضافرت جهودهم عبر أجيال [٣] وإن الكتابة التي نكتبها اليوم لم تخلق أو توجد لأول وهلة كما هي اليوم بل إنها كانت ثمرة جهود مضنية ودؤوبة لأجيال من البشر الذين يقدرون ويشكرون على إيصالها إلينا بهذه الصورة البديعة. وكان لاختراع الكتابة واختراع استعمال الورق أثر عظيم في رفع مستوى الجنس الانساني أكثر من أي شيء آخر [٤].

ونحن لا نعرف بالضبط اللغات التي كان يتفاهم بها البشر في الاماكن المسكونة في العالم القديم جدا أي قبل أكثر من (١٠) آلاف سنة. ولكن من الواضح ان هناك لغة بسيطة للتفاهم تسد الحاجة لتسيير الحياة البسيطة. ولما تدرج الانسان في سلم التطور والرقي وبدأ يستوطن القرى التي كبرت بمرور الزمن ثم اصبحت مدنا صغيرة. لجأ الى

اللغة ووضعها وليدة الحاجة لكي يسهل اموره الحياتية. ولما تعقدت الحياة اصبحت الذاكرة غير قادرة على التذكّر لكل شيء فاضطر ذلك الانسان إلى عمل رموز خاصة يتذكّر بواسطتها عند النظر إليها فنشأت بذلك الكتابة لبعض الدلالات الصورية أو الرمزية.

ونحن لاندري، هل كانت هناك حضارات سبقت حضارة العراق القديم وحضارة مصر الفرعونية. فان الدلائل المادية تشير الى رسوم للإنسان القديم في فرنسا واسبانيا وقسم من الساحل الجنوبي لأوروبا البحر الأبيض المتوسط، كما أن هناك رسوماً اخرى نجدها في هضاب التسلي في الجنوب الغربي من ليبيا والجنوب الشرقي من الجزائر. غير ان هذه المخلفات لا تشير إلى أي نوع من الكتابات التي رأيناها في الحضارات اللاحقة كالسومرية والمصرية القديمة. فهذا التسجيل الصوري لذلك الإنسان يدلنا على بعض من حياته البدائية التي كان يعيشها آنذاك [٥].

أما الذي نعرفه عن الماضي وحضارته فأن العالم يشيد بثلاث حضارات يحسبها العلماء والمؤرخون إنها أمهات الحضارات الانسانية وهي:-

١- الحضارة السومرية في العراق القديم.
٢- الحضارة الفرعونية في مصر القديمة.
٣- الحضارة الايجية في بلاد اليونان والجزر التابعة لها مثل كريت.

كما ان هناك حضارات أخرى مثل حضارة الشرق الاقصى (الحضارة الصينية) وحضارة المايا والازتيك في امريكا الوسطى وحضارة وادي السند، لكن هذه الحضارات أقل شأناً من الحضارات الثلاث المذكورة.

هذه الحضارات الثلاثة القديمة يطلق عليها مصطلح الحضارات الأصلية أو الأصيلة. ويمكن تسميتها أمهات الحضارات الإنسانية.

إن الحضارتين -السومرية والمصرية- القديمتين كانتا الأساس في اختراع الكتابة بشكلها البسيط ثم المتطور، ومن العلماء من يشير إلى أن الكتابة كانت بداياتها في مصر والآخر يشير إلى أن بدايتها كانت في العراق. ولكن الرأي الثاني هو المرجح حيث تدل الدلائل والمصادر على أن نشأة الكتابة بشكلها الصوري والرمزي بدأت في العراق ثم ظهرت في مصر بعد قرنين أو ثلاثة من الازمان، ويقول (كريمر): عرف السومريون الكتابة لأول مرة في التاريخ وكانت المدرسة السومرية ثمرة اكتشاف الكتابة وتطورها وتلك هي أعظم الانجازات الحضارية التي أنجزها البشر عبر القرون [٦].

ولعل أعظم ما يستحق الإعجاب مما عُثِر عليه في (كيش) لوح حجري صغير عليه

أقدم كتابة عرفت حتى اليوم في وادي الرافدين إذ أن العلامات المحفورة عليه هي صور تدل على مرئيات معينة كاليد والقدم وما شابه ذلك وهي توضح كيف أن بداية كتابة وادي الرافدين كانت على شكل صور إذ كانت كل صورة في أول الأمر تعني الشيء الذي تمثله [٧].

فكان السومريون والمصريون قد وضعوا نظاماً صورياً للكتابة، ثم تطور هذا النمط مع الزمن حتى صار في وادي الرافدين صوتيا مقطعياً في الخط المسماري وظل الأمر على ما هو عليه الى أن وضع الفينيقيون نظاماً مشتقاً من الكتابة الصورية وطوّروه إلى أن اصبح مجموعة صغيرة من رموز لها قيمة صوتية في الهجاء.

إن بلاد وادي الرافدين كانت موطن أقدم طريقة للتدوين والتي اصطلح على تسميتها بالكتابة المسمارية.... وقد سميت بهذه التسمية لأن العلامات تتكون من خطوط ذات رؤوس مدببة تشبه المسامير. ويصح لنا أن نطلق مثل هذه التسمية أي "الكتابة المسمارية" على الكتابة في أدوارها المتطورة، ولكن من الصعوبة بمكان إطلاقها على الكتابة في مرحلتها الأولية القديمة وهي المرحلة الصورية التي كانت فيها العلامات مجرد صور للأشياء التي يراد التعبير عنها. وأن ظهور الكتابة في العراق القديم يرجع إلى الحاجة لحفظ سجلات بواردات المعبد المتزايدة وبمدخولات دولة المدينة التي صار اقتصادها في نمو مستمر وقد سميت الفترة التي بدأت فيها الكتابة بالظهور بالدور "الشبيه بالكتابي" وهو الدور الذي كانت فيه الكتابة في اطوارها الاولى ومحددة في استعمالها وانتشارها [٨].

ويودنا أن نعطي صورة توضيحية عن هذه الأطوار وهي كما يأتي:

أ- الطور الصوري:

يعتبر الطور الصوري من أقدم الأطوار في تاريخ الكتابة. وإلى هذا الطور تعود العلامات على رقم الطين المكتشفة.... والمقصود بالكتابة الصورية هو التعبير عن كلمة معينة واحدة بصورة تمثلها. فمثلاً عبّر العراقيون القدماء في هذا الطور عن كلمة نعجة برسم صورة النعجة كما عبروا عن كلمة بقرة برسم صورة البقرة وهكذا دواليك.

ب- الطور الرمزي:

ولم يلبث أن حدث توسع في مدلول العلامات الصورية، إذ لم تعد العلامات تعبر عن الشيء الذي تصوره فحسب بل أصبحت تستخدم للتعبير أيضاً عن أفكار ذات صلة

بما تمثله تلك العلامات بالأصل. وتعرف هذه المرحلة بالطور الرمزي. فمثلا استخدمت العلامة الدالة على الشمس للتعبير عن معان مشتقة من الشمس مثل "لامع، ساطع، مشرق" وبالمثل أصبحت صورة الشمس تعبر عن كلمة "يوم" لان شروق وغروب الشمس يمثل يوماً. وعلى هذا النحو أصبحت العلامة الصورية للمحراث تعبر عن أفعال وأسماء لها علاقة وثيقة بهذه الآلة مثل الفعل "حرث" والاسم "حارث أي فلاّح" كما صارت صورة القدم تعبر في هذا الطور عن معان ذات صلة بالقدم مثل الفعل "ذهب، أتى، قام...." [٩].

جـ- الطور المقطعي:

لما كانت الكتابة الصورية غير قادرة في التعبير عن الأفكار المجردة أو عن الصيغ المختلفة "للفعل" استعملت علامات للتعبير عن الوحدة الصوتية أو "تهيئة كلمات لا علاقة لها بالصور".

وقد تحقق ذلك عن طريق هذه الكتابة للتعبير عن الافكار المجردة وصيغ الأفعال التي كان من الصعب تحقيقها في الكتابة الصورية خاصة إذا ما علمنا أن العلامات السومرية في بابل كانت لا تدل على حروف وإنما على مقاطع تعد بـ ٣٠٠ علامة.

وكان البابليون كالفنيقيين ينظرون إلى الكتابة على أنها مجرد وسيلة للأعمال التجارية [١٠].

ويضرب لنا مؤلف كتاب "الحضارات السامية القديمة" مثلاً [١١]. فيقول أن العلامة الدالة على معنى "اللبن" صار يستعمل في كتابتها مقطع [جى بالانكليزية] -بغض النظر عن المعنى- وفيما بعد أمكن ضم المقاطع بعضها الى بعض لتتكون منها الكلمات والجُمل... أي أن الكلمة الواحدة تتكون من عدة مقاطع يجمعها لفظ معين. وهي بذلك ابتعدت عن الكتابات الصورية التي سبقتها.

د- الطور الصوتي:

واخيراً فقد مرت الكتابة في العراق القديم بمرحلة أخرى من التطور هي المرحلة الصوتية التي يمكن استقصاؤها إلى عصر مبكر جداً من ظهور الكتابة... على وجه التحديد عندما استخدمت الصورة الممثلة للسهم مرة للدلالة على كلمة "سهم" ومرة أخرى للدلالة على كلمة "حياة" وذلك لأن لكل من العلامتين "سهم" و "حياة" لفظاً واحداً متشابهاً في السومرية هو "تي Ti". وبالمثل فان اسم سين (اله القمر) كتب بطريقة مقطعية -Su)

(en وكذلك كلمة "تاج" (في السومرية Men) كتبت أيضاً بشكل (Men-en) والمقطع الأخير (en) هو مؤشر صوتي قصد منه تحديد لفظ العلامة الصورية للقارىء.

إن تفسير ظاهرة العلامات الصوتية يرجع إلى أن السومريين سرعان ما أدركوا استحالة التعبير عن الأفكار المجردة كالحياة والموت والضحك والحزن..... بالعلامات الصورية والرمزية وحدها ولذلك لجأوا إلى استخدام أصوات العلامات فقط مجردة من مدلولاتها الصورية والرمزية معاً "١٢".

هـ- الطور الهجائي

لما كانت العلامات المستخدمة في الكتابة كثيرة.... كان لا بد من اختصارها وتبسيطها إذا ما علمنا أن الخط البابلي وحده بلغت علاماته أكثر من (٥٠٠ علامة) ولمثل هذه الأسباب ظهرت الكتابة الهجائية التي استخدمت منها علامات تدل بادىء الامر على أصوات ثم صارت حروفاً مميزة فيما بعد.

ومما يظهر أنها ظهرت لأول مرة في سوريا ولبنان "١٣" عند الفنيقيين "١٤" وكان ظهورها بشكل متدرج. فالحروف الساكنة سبقت كلا من حروف العلة والحروف المتشابهة (كالتاء والباء والياء).

ويرى الدكتور سيد أحمد الناصري "١٥" أن أهم ما تركه الفنيقيون هو تطويرهم للكتابة السومرية (المسمارية) فجعلوا مقاطيعها حروفاً أبجدية ثم اختصرت هذه الحروف من ثلاثين الى اثنين وعشرين حرفاً...

ويؤكد الكردي "١٦" فيرى أن الفنيقيين هم أول من استخدم الحروف الهجائية ثم علموها لمن عاصرهم كاليونان والكلدان ثم انتشرت... كما أن الكتابة (الديموطيقية المصرية القديمة) كانت خطوة كبيرة نحو الهجائية. ويذكر العقاد عن نشأة الكتابة فيقول:

إنها تطورت من الكتابة التصويرية إلى الكتابة المقطعية ثم تطورت من الكتابة بالمقاطع الى الكتابة بالحروف التي يستعمل كل حرف منها بصوت يدل عليه في كل كلمة مكتوبة، وكانت مساهمة الفنيقيين (سكان سواحل البحر الابيض المتوسط) من جانب لبنان وفلسطين هامة اذ نقلوا الكتابة إلى مناطق كثيرة من العالم بواسطة أسطولهم التجاري وابحارهم مما أدى إلى تطويرها وتنوع حروفها الهجائية "١٧".

ويرى العقاد: أن المصريين الأقدمين طوروا الكتابة من رسم الصور الى رسم المقاطع الى رسم الحروف التي تسمى اليوم بالحروف الهجائية الأبجدية وتسمى عند

الأوروبيين (الف باء)، كما تسمى الابجدية عند اليونان (الفابيتا).

ولما كانت اللغة العربية أقدم لغة في العالم. على رأي الدكتور أحمد سوسه فانه يرى أيضاً أن العرب أول مخترع للحروف الهجائية التي عدها العلماء أساساً لكل الحضارات[١٨].

والحرف عطاء حضاري يعترف بخطورته الفكرية كل انسان وفي كل مكان[١٩] فأن الفنيقيين، وهم اللبنانيون القدماء، وضعوا نظاماً تاماً للهجاء أصبح إرثا ورثته عنهم سائر البلدان المتمدنة[٢٠].

ومن المتعذر أن يستطيع الانسان مهما اتسعت معارفه ان يحيط بنشأة الكتابة الأولى إحاطة تطمئن اليها نفسه، ذلك لانقضاء ازمان بعيدة تغشاها الظلمات ويغطيها الغموض الكثيف. من هنا كانت اقوال الدارسين والباحثين حول نشأة الخط الاولى ضربا من التخمين.... ومرت قرون عديدة قضاها الانسان لا يعرف الكتابة -لما كان فيه من بساطة العيش وقلة الاحتياج إلى تدوين الحوادث، وما لبث أن خطى خطوة نحو المدنية فشعر بأحتياجه اليها. وبدأت الجماعات الموجودة على الأرض تعبر عن افكارها وتدون اخبارها. والجميع عبّر بطريقة الرسم عبّر عن الانسان برسم انسان وعن الطير برسم الطير. ثم ارتقى التعبير فعبر بطريقة رمزية باستخدام بعض الادوات والأجسام. التي بدأت بالأشكال ثم الرموز.

واتخذوا لأنفسهم حروفاً خالية من التعقيد لاستعمالها في المراسلات التجارية، وقد اخذوا من المصريين خمسة عشر حرفاً مع تعديل قليل، كما قال الاثري الشهير (ماسيرو) في كتابة تاريخ المشرق. واضافوا اليها باقي الحروف فكونوا كتابة سهلة اشتهرت بواسطتهم في آسيا وأوروبا ووضعوا للحروف اسماء تشبه مسمياتها الاصلية[٢١].

نحن لا نريد هنا الخوض في أكثر مما عرضناه عن نشأة الكتابة حتى لا يطول البحث. ولكننا وضعناها بشكلها التأريخي، لكي يكون الدارس والمتعلم على اطلاع على الكتابات الأولى في التاريخ. والذي يهمنا في الحديث هنا هو ما يخص الخط العربي.

المراجع

١- فيليب حتى، موجز تأريخ الشرق الأدنى، ترجمة، أنيس فريحة، ص/٧.

٢- ناجي زين الدين المصرف، مصور الخط العربي، /٢٩٥.

٣- سهيلة ياسين الجبوري. اصل الخط العربي وتطوره، حتى نهاية العصر الاموي، ص/٩.

٤- برستد، انتصار الحضارة، ص/٨٢.

٥- طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، جـ١، ص١.

٦- كريمر: هنا بدأ التأريخ، ترجمة، ناجية المراياني، ص/٨.

٧- ليونارد وولي، وادي الرافدين مهد الحضارة، تعريب، احمد عبد الباقي، ص/٣٩.

٨- الدكتور فاضل عبد الواحد علي، هكذا كتبوا على الطين، مقال في مجلة كلية الآداب العدد ٢٧، نيسان ١٩٧٩، ص/٥.

٩- المصدر نفسه، ص٦.

١٠- ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة، د. زكي نجيب، ص٣٢٧.

١١- موسكاتي، الحضارات السامية، ترجمة، يعقوب بكر، ص/٦٣.

١٢- د. فاضل عبد الواحد علي، هكذا كتبوا على الطين، ص٦.

١٣- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص/١٢٠.

١٤- عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، ص/٢٣.

١٥- سيد أحمد الناصري، قضية التاريخ القديم، ص/٢٧٢.

١٦- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص٢٢.

١٧- عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، ص/١٠٣/٤.

١٨- الدكتور أحمد سوسه، الملخص لتاريخ العرب واليهود، ص/٤٥، ٦٢.

١٩-٢٠ فيليب حتى، موجز تأريخ الشرق الاردني، ص/٩، ١٠.

٢١- أ- حفني بك ناصف، تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية، الكتاب الأول، ص/٤٨-٥٧.
ب- فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص١٤.

ثانياً: آراء في أصل الكتابة العربية القديمة

لقد اصطلحت الأقوام في تعاملها على صور وأشكال تضمنت الألفاظ ومنها تحولت إلى رموز تحولت إلى حروف الهجاء ومن الحروف تكونت الكلمات لتكون اللغة. والتاريخ دليلاً على ذلك.

وكتب كثيراً من المورخين عن أصل الخط في العالم مثل الخط المسماري خط ما بين النهرين والخط الهيروغليفي في مصر، والتي أخذت منها خطوطاً كثيرة. وفيما يتعلق في أصل الكتابة العربية القديمة، فقد تباينت الآراء في ذلك الأصل، لأن فترة ما قبل الاسلام بالنسبة للكتابة تلفها حجباً وأستاراً كثيفة لم ترفعها إلا جهود المحدثين من علماء اللغات والآثار الذين جابوا الصحراء بحثاً عن بقايا نقوشها وكتاباتها في مواطن المراكز الحضارية القديمة في الجنوب والشمال وعلى طريق القوافل التي كانت تربط جنوب الجزيرة العربية بشمالها.

ولقد أهتم بهذه الدراسات الأجانب من المستشرقين الذين أتوا ينقبون ويصورون ما يعثرون عليه من نقوش اتخذوها مادة لدراساتهم ونشروا هذه الدراسات كتباً وبحوثاً في مجلات الأستشراق. وقد تابعهم في ذلك قليل من العلماء العرب والمسلمين.

وقد قيلت آراء كثيرة في أصل الكتابة، وبودي أن أعرض بعضاً منها، علنا نوفر للقارىء ولهواة فن الخط الاعزاء، عناء البحث عن هذا الموضوع المهم. لأن الكتابة العربية هي الوسيلة التي دون بها تأريخ أمتنا وتراثها. وفيما يتعلق بأصل الكتابة العربية فأعرضها وكما يأتي:

١- نظرية التوقيف:

بسم الله الرحمن الرحيم (**وعلم آدم الاسماء كلها**) صدق الله العظيم.

أجمعت المصادر العربية القديمة: على أن الخط الذي كتب به العرب (توقيف) من الله علم آدم (ع)[1] قبل موته بثلثمائة سنة كتبه في الطين ثم طبخه.

فلما ما أصاب الأرض من الغرق وجد كل قوم كتابتهم فكتبوا بها فكان اسماعيل (ع) قد وجد كتاب العرب[2]. والذي يعتبر ابو العرب المستعربة والتي منها قريش أول من تكلم العربية. وهكذا توارثه الأبناء حتى تعلمته العرب المتعربة[3]. ورُوى عن ابي ذرعن النبي محمد (ص) أن إدريس أول من خط بالقلم بعد آدم عليهما السلام.

وعن ابن عباس أن أول من وضع الكتابة العربية إسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام وأول من نطق بها فوضعت على لفظه ومنطقه[٤] كما تذكر بعض الروايات (هود عليه السلام وكاتبه)[٥].

٢- النظرية الجنوبية (الحميرية)

كانت للعرب حضارة قديمة في اليمن وقد فرضت في وقت ما سلطانها السياسي على بعض القبائل العربية الشمالية في حكم دولة (سبأ وحمير) في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد، لا بد أن تكون قد فرضت على تلك الامم ثقافتها كذلك[٦].

ومن الكتابة في (الجاهلية) أو قبل الاسلام. من ناحية أشكال أبجديتها ونوع قلمها، ترجع إلى قلمين هما المسند الذي دونت به الكتابات المعينية والسبأية والحميرية: أما النصوص الثمودية والصفوية واللحيانية فأنها بقلم مشتق من القلم المسند والقلم المسند أقدم عهداً، وهو قلم العرب الأول. ويظهر ذلك مما عثر عليه السواح من كتابات مكتوبة به في جميع أنحاء شبه جزيرة العرب أنه كان القلم الشائع عند العرب[٧].

وكان الخط كما يقول ابن خلدون (بالغاً مبالغ من الأحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري، وكان لحمير كتابة تسمى المسند حروفها منفصلة وكانوا يُمْنعون من تعلمها الا بأذنهم).

ويقول ابن خلدون ايضاً (أن الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة لما كان بها (أي بالحيرة من دولة آل المنذر) نسباء التبابعة اليمنيين في العصبية والمجددين لملك العرب في العراق[٨].

ويقول في مقدمته ما نصه:

(وقد انتقل الخط المسند من عصور التأريخ القديمة الى بيئة آل المنذر والشام أولاً عن طريق القوافل التجارية التي كانت تمر من اليمنيين والعرب القاطنين في سورية والعراق شمال الجزيرة العربية، ثم انتقل عن طريق هؤلاء بعد ذلك أو بصورة مباشرة الى الحجاز. وهذه النظرية – التي تستند على رأي منطقي من ناحية العلاقات التجارية وتجد حتى اليوم من يعتنقونها[٩].

٣- النظرية الشمالية: (الخط الأنباري أو الحيري)

وهناك رأي آخر لمؤرخي العرب القدامى، فهم يقولون (أن ثلاثة نفر من طي من

قبيلة بولان سكنت الأنبار وهم "مرار بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدوره"). اجتمعوا وقاسوا هجاء اللغة العربية على هجاء السريانية. ثم وضعوا الخط العربي، فالأول "مرار" وضع الحروف، والثاني "أسلم" فصل الحروف ووصلها، والثالث "عامر" وضع الأعجام (أي النقط على الحروف) فتعلم عن هؤلاء قوم من أهل الأنبار، ثم تعلم من هولاء جماعة من الحيرة(١٠).

وليس من شك في أن الحيرة كانت مركزاً من مراكز تعليم الخط العربي في وقت ما من الأوقات ومن الحيرة انتهت الكتابة إلى الحجاز.

وقد حددت بعض الروايات مكان الثلاثة الطائيين وهي مكان يدعى ببقة (+) قرب الحيرة (++).

ويذكر ابن النديم في: الفهرست، وكذلك ابن خلدون في المقدمة والآلوسي في بلوغ الأرب الرواية (أن نفراً من أهل الأنبار من أياد القديمة وضعوا (ا، ب، ت، ث، وعنهم أخذت العرب (١١).

وجاء في الروايات: اختلاف في طريقة كتابة اسمائهم وطريقة وضعهم للكتابة وهل هي مبتكرة أو على قياس السريانية، وترد "بقة" قرب الحيرة مكاناً لهم في بعض الروايات. وقد تعلم منهم أهل الأنبار ومنهم تعلم أهل الحيرة وسائر عرب العراق، ثم انتقلت الكتابة بعدها إلى الجوف شمال شرق نجد) ومن هناك إلى الطائف ومن ثم إلى مكة لتعم الحجاز(١٢).

٤- الرأي الحديث: أصل الخط العربي من الأنباط

وهذا الرأي يقول: (أن القبائل التي استقرت في الأطراف الغنية المحيطة بشبه جزيرة العرب من اليمن ووادي الفرات الأوسط وسوريا ونجوع النبط وحوران سكنت هذه الأطراف والتخوم، وغيرت طريقة معيشتها واتخذت أسلوباً جديداً في التحضر وأخذت إلى حياة جديدة -وحيث أن هذه المناطق القريبة من الحضارة الرومانية في الشام- استوطنوها وهم الذين جاءوا من جنوب الجزيرة العربية والذين يحملون ثقافة عرب الجنوب تكونت لديهم ثقافة جديدة بمرور الزمن وتعلموا التجارة والمران على القتال وتكونت منها وحدات عربية سياسية واهمها مملكة النبط، وبقيت عاصمتهم (البتراء) مزدهرة زهاء خمسة قرون وكانت من خلالها مركزاً تجارياً عظيم الأهمية على طريق القوافل بين (سبأ) اليمن وبلاد البحر الأبيض المتوسط(١٣).

والرأي السائد اليوم بين العلماء، أن النبط عرب مثل سائر العرب وإن استعملوا الآرامية في كتاباتهم الآرامية بكثير من الألفاظ العربية[١٤]. ومهما يكن من أمر هؤلاء النبط فهم عرب أغاروا أول أمرهم على أقاليم "آرامية" وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين في سائر شؤونهم العمرانية، واشتقوا لأنفسهم خطاً كتبوا به وأن يكونوا قد احتفظوا بلغتهم العربية التي ظلوا يستعملونها في شؤونهم الخاصة وأحاديثهم اليومية[١٥].

ويقول الدكتور جواد علي (وعندي أن النبط عرب، بل هم في نظري أقرب إلى قريش وإلى القبائل الحجازية التي أدركت الاسلام من العرب الذين اطلق المستشرقون عليهم (عرب الجنوب) فالنبط يشاركون قريشاً في أكثر الاسماء.. وخط النبط قريباً جداً من خط القرآن الكريم: ويقول أيضاً: (أن من العلماء من يرى أن قلمنا هذا مأخوذ من قلم النبط، يضاف إلى ذلك ما ذكرته من وجود كلمات عربية كثيرة في النصوص النبطية المدونة بالآرامية هي عربية خالصة من نوع عربية القرآن الكريم.

وقد سبب تدوين النبط كتاباتهم بالآرامية خسارة فادحة للباحثين لا يقدر بثمن، لأنهم حرموهم من الحصول على نصوص بلهجات عربية قديمة هم بأشد الحاجة اليها، لما لها فائدة في دراسة تطور اللهجة العربية التي نزل بها القرآن الكريم والمراحل التي مرت بها. وخاصة أنهم لا يملكون من النصوص العربية المدونة باللهجات العربية الشمالية من عربية القرآن سوى بضعة نصوص[١٦].

فاللغة التي نقرأها على آثار بترا وغيرها من أطلال الأنباط آرامية وأما لغة الكلام فكانت عربية والاثنتان مرتبطتان بأمهما القديمة لغة بنو الآراميين[١٧].

وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار، وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع ان يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن[١٨]. وهذا ما سنراه في النقوش النبطية.

وقد أكد الكثير من الباحثين من خلال الاكتشافات الأثرية [أن الخط النبطي اشتق من الخط الآرامي وأن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي المتأخر] والدليل على ذلك النقوش النبطية وهي نقش النمارة ونقش زبد، ونقش حران[١٩]. وعلى نحو ما استعار النبط خطهم الأول من الآراميين، استعار العرب خطهم الأول الأنباط[٢٠].

ومما تجدر الاشارة إليه أن كثيراً من الباحثين في أصل الكتابة العربية قد اعتمدوا النقوش النبطية مادة لدراساتهم وبحوثهم... وقد اعتبرت هذه النقوش هي المرجع التأريخي

الذي يستند إليه الباحث في بحثه أو دراسته لمثل هذه الموضوعات.
ويودنا أن نعطي توضيحا لهذه النقوش وهي كالآتي:-

أ- نقش أم الجمال:
وقد عثر على هذا النقش الحجري في أم الجمال في جنوب حوران من أعمال شرق الأردن. وهو يعود لقبر فهر بن سلبي مربي جذيمة ملك التنوخ الذي عاصر الملكة الزباء. وقد كتب بالخط النبطي المتأخر وتاريخه نحو (٢٥٠ ب. م).

ب- نقش النمارة:
وهو لقبر امرىء القيس بن عمر وملك العرب وعاصمته الحيرة، عثر عليه في النمارة وهي جبل الدروز سنة (٣٢٨ ب. م) ويعتبر النص العربي الأول.

جـ- نقش زبد:
وقد عثر عليه في زبد وهي خربة بين قنسرين ونهر الفرات وقد كتب بثلاث لغات وهي اليونانية والسريانية والعربية وتاريخه يعود الى سنة (٥١٢ ب. م) عليه أسماء الأشخاص الذين شيّدوا الكنيسة.

د- نقش حران:
عثر عليه في حران في المنطقة الشمالية في جبل الدروز كتب باليونانية والعربية وهذا النقش حجر وضع فوق كنيسة وتاريخه يعود الى سنة (٥٦٨ ب. م) ويعتبر هذا النقش أول نص عربي كامل في جميع كلماته وتعابيره.

هـ- نقش أم الجمال الثاني:
وقد عثر عليه في أم الجمال المذكورة نقش على حجر وهو أحدث نص عربي عثر عليه حتى الآن، ويعود تأريخه لأواخر القرن السادس (ب. م). وهناك نقوش أخرى كثيرة[٢١] وقد نكتفي بهذا القدر.
وقد ظهر أخيراً رأياً للدكتور ابراهيم جمعة، وذلك في كتابه (دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة) وهذا الرأي

يقول:

[وقد أثبت التمحيص العلمي أن العرب أخذوا طريقتهم في الكتابة عن بني عمومتهم من الانباط الذين كانوا قبل الاسلام ينزلون على تخوم المدنية في حوران والبتراء ومعان والذين كانوا يجاورون العرب الحجازيين في تبوك، ومدائن صالح، والعلا، في شمال الحجاز، ووضح ذلك تمام الوضوح مما عثر عليه المنقبون في تلك الجهات من النقوش النبطية القريبة الشبه بأقدم النقوش العربية المعروفة.

وانتفت بهذا التمحيص جميع النظريات التي كانت متداولة عن أصل الخط العربي من نظرية "التوقيف" التي تجعل من الكتابة شيئاً من عند الله. إلى النظرية الجنوبية "الحميرية" التي تذهب الى اعتبار الخط العربي اشتقاقاً من الخط المسند الحميري، خط التبابعة في اليمن إلى النظرية الشمالية "الأنبارية أو الحيرية" التي تشير إلى ثلاثة نفر من طي قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية وعلموا الكتابة لأهل الأنبار، وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة(٢٢).

٥- آراء اخرى في أصل الكتابة العربية

تذكر لنا الروايات أن الكتابة (توفيق) أي اختراع. واختلف فيمن أخترع الكتابة العربية. فنسبت بعض المصادر اختراعها إلى جماعات معينة وروايات أخرى إلى الافراد بينما قدرت ثالثة اشتقاقها من كتابات أخرى أقدم منها(٢٣).

ويودنا الإشارة إلى هذه الروايات. وكما يأتي:-

أ- إن أول من وضع الخط العربي هم (أبجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت) وهم من الجبلة الآخرة، وكانوا نزولاً مع عدنان ابن أدد وهم من طسم وجديس. وحكي انهم وضعوا الكتب على أسمائهم.

فلما وجدوا حروفاً من الألفاظ ليست من أسمائهم ألحقوها بهم فسموها بالروادف وهي: الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والغين على حسب ما يلحق من حروف الحمل(٢٤).

وقال المسعودي:

إن أول من وضع الخط: قوم كانوا نزلوا في عدنان بن أدبن أدد وأسماؤهم ابجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت فلما وجدوا حروفاً ليست من اسمائهم ألحقوها بها وسموها الروادف التي مجموعها (ثخذ ضظغ) فتمت بذلك حروف

الهجاء. وقيل انهم كانوا ملوك مدين وأن رئيسهم كلمن ومدين قبيلة من العرب البائدة.

ب- وقيل أن أول من وضع الخط نفيس ونضر وتيماء من أولاد النبي اسماعيل بن ابراهيم عليهما السلام وانهم وضعوا الحروف متصلة بعضها ببعض حتى الألف والراء ففرقهما نبت وهميسع وقيذار من أولاده ايضاً عليه السلام[٢٥].

جـ- روي بأن عبد ضخم بن آرم بن سام بن نوح واولاده ومن تبعه من الذين نزلوا الطائف هم أول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم[٢٦].

د- وهذه الرواية رواها ابن الكلبي والمسعودي: وقد جاء فيها ان بني المحصن بن جندل بن يعصب بن مدين هم الذين نشروا الكتابة وفي رواية ثانية المحض ابن جندل وهذه ترتبط بالرواية الأول لكونهم ملوكاً[٢٧].

وهناك روايات أخرى تنسب إلى الأفراد الذين نسب إليهم أختراع الكتابة فهم كثر..... ويرد اسم حمير بن سبأ واضعاً لهذه الكتابة أو نزار بن معد بن عدنان. كما تذكر الروايات أن رجل مجهول من بني النظر بن كنانة أو من بني مخلد بن النظر[٢٨].

وتبقى الروايات التي قدرت اشتقاق الكتابة العربية من كتابات أخرى أقدم منها وهي تفيد بأنها اشتقت من المسند وهو قلم الكتابة العربية الجنوبية (كما مر بنا) أو أنها متطورة عنه ونتج من ذلك قلم الجزم الذي نسب للحيرة[٢٩].

الخلاصة

لقد أوردنا العديد من الآراء التي قيلت عن أصل الكتابة العربية، سواء ذلك عما قيل "توقيفاً" أو "توفيقاً" ولم نناقش هذه الآراء بل ذكرناها كما جاءت في مصادرها أو مراجعها.

وأننا لم نرى رأياً مستقراً ولم نقف على رأي معين: وفي هذا يقول "درنجر" فأنه [يبقى أصل الكتابة العربية الدقيق وتاريخها المبكر غامضاً] والسبب هو اتساع مساحة الخارطة الكتابية في البلاد العربية، وما يستجد من اكتشافات أثرية أو العثور على وثائق خطية جديدة تبرز للباحثين جوانب مهمة لهذه الكتابة.

وقد برز أخيراً رأيا للباحث يوسف ذنون يقول فيه (أن الكتابة العربية قد اخترعها من عنده إلمام بالكتابات المعروفة في المنطقة وقد يكون على صلة بالحضر، فترد "بقة" و "الانبار" والطائيين الثلاثة "مرامر واسلم وعامر" القريبين من الحضر والذين وضعوا الكتابة قياساً على كتابات سابقة لما لهم من الثقافة الكتابية المميزة والمكانة الاجتماعية العالية والتي وردت في أسماء أبائهم "مرة وسدرة وجدرة" وان هذه الكلمات من اصول آرامية تفيد الثقافة المميزة.

وهذا الرأي يؤيد ما ذهبت إليه الباحثة سهيلة ياسين الجبوري عندما تابعت موضوع الكتابة العربية في الأنبار من أحضان الكتب وحصلت على آراء وأقوال كثيرة لها علاقة بهذا الموضوع.

فأني أرى أنه صحيح ما ذهبا إليه الباحثين "سهيلة ياسين الجبوري" و "يوسف ذنون" وهم من الباحثين المعاصرين، فقد اعتمدوا على الآراء التي ذكرها المؤرخون والرواة من المصادر العربية القديمة والتي ذكرت آنفاً وعلى ما استجد من آراء حديثة وتأسيساً على ظهور كتابات جديدة مكتشفة مثل كتابات الحضر. وكذلك العثور على وثائق خطية

باعتبارها مواد تعتمد كأساس في مثل هذه الدراسات.

والحقيقة أن كل باحث يطمح أن تكون لديه ادوات خاصة في بحثه، ولا سيما في موضوع مثل الكتابة: وللأسف الشديد أن الشواهد والوثائق في هذا المضمار قليلة.... وتبقى المادة البحثية هي أقوال وآراء المؤرخين الذين ذكرت فيما تقدم واملنا كبيراً جداً أن يكتشف ما يعين الباحثين في مجال أصل الكتابة العربية لاعطاء صورة واضحة وجليلة لهذا الغرض.[1]

---

(١) انظر: - DIRINGER D, WRITING-LONDOND-1965-P. 142.

- يوسف ذنون، الخط العربي والمطلب اللغوي، من محاضرات ندوة: اللغة العربية والوعي القومي، بغداد، ١٩٨٣، ص/٣٠٤.
- سهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي، ص/٢٥.
- فؤاد نصر، محمد على مصطفى، الحضر مدينة الشمس، ص/٣٤.

المراجـــع

١- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٧.

٢- ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ٢، ص٢.

٣- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٧.

٤- ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ ٢، ص/٢.

٥- أ- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص/٧.

ب- ابو عمرو عثمان بن سعيد الداني، المحكم في نقط المصاحف، ص/٣٣.

جـ- القلقشندي، صبح الأغشى، ص/٩.

٦- *إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٩.*

٧- الدكتور جواد علي، تاريخ العرب قبل الاسلام، ص/٣٦.

٨- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص/٤١٨.

٩- فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص/٦٢.

١٠- سنذكر هنا بعض المصادر التي تعرضت وتناولت هذه الرواية للإفادة منها وهي كما يأتي:-

- ابن النديم، الفهرست ص١٢، السجستاني، المصاحف حـ٤، ص/٣٠.
- القلقشندي، صبح الاعشى، جـ٣، ص٨، البطلوسي، الاقتضاب، ص٨٨.
- ابن دريد، الاشتقاق ط ١، ص٢٢٢، الجشهباري، الوزراء والكتاب، ص١.
- البلاذري، فتوح البلدان، ص٤٧١، السيوطي، المزهر، جـ٢، ص/٣٤٧.
- ابن عبد ربه، العقد العريد جـ٣، ص/٣، ابن درستويه، كتاب الكتاب، ص/٤٧.
- الزبيدي، حكمة الاشراق، ص٦٤، الصولي، أدب الكتاب، ص/٣٠.
- النويري، المحكم، ص/٣٥ ابن قتبة، عيون الأخبار حـ١، ص/٤٣.
- طاش كبرى زاده، مفتاح السعادة، جـ١، ص/٨٢.
- ابن الصائغ، تحفة أولي الألباب، ص/٣١.
- الخطيب النجفي، تاريخ الأنبار، ص/٢٦.

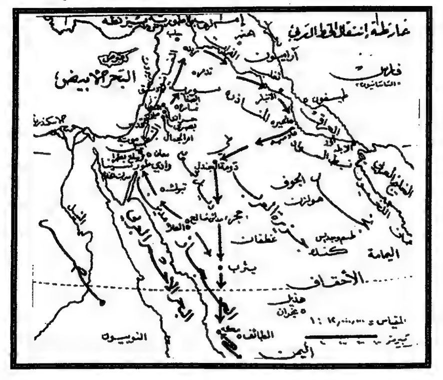
(+) بقة بالفتح وتشديد القاف، اسم موضع قريب من الحيرة. وقيل هو حصن كان على فرسخين من مدينة هيت في الانبار، كان ينزله جذيمة الأبرش ملك الحيرة (ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ١، ص/٧٠٢).

(++) الحيرة: مدينة كانت على بعد ثلاثة أميال عن الكوفة، سكن ملوك العرب في الجاهلية، ويقال لها الحيرة. الروحاء.

- ياقوت الحموي، معجم البلدان، جـ٢، ص/٣٧٥-٣٧٦.

١١- ابن النديم، الفهرست، ص/١٣.
ابن خلدون، المقدمة، ص/٤٦٤.
الالوسي، بلوغ الارب، جـ٣، ص/٣٦٩.
١٢- البغدادي: كتاب الكتاب، ص/٤٣.
١٣- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٥-١٦.
١٤- د. جواد علي، تأريخ العرب قبل الاسلام، ص/٩.
١٥- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٦
١٦- د. جواد علي، تأريخ العرب قبل الاسلام، ص/١٣.
١٧- جرجي زيدان، العرب قبل الاسلام، ص/١٤.
١٨- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٨.
١٩- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره، في العصور العباسية في العراق، ص/١٣٦.
٢٠- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٦.
٢١- السيد ناصر النقشبندي،من مقال (منشأ الخط العربي وتطوره)،(مجلة سومر المجلد ٣، عام ١٩٤٧) صفحة ١٣٢.
٢٢- الدكتور ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة، ص/١٧.
٢٣- يوسف ذنون، مقال/قديم وجديد في اصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، المورد عدد خاص م، ١٥، العدد ٤ ٧ ١٤٠هـ/١٩٨٦م، ص/٧-٢٦.
٢٤- ابن عبد ربه، العقد الفريد، جـ٣، ص/٣-٤.
٢٥- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، ص/٣٧.
معتمداً الآتي:
المسعودي، مروج الذهب جـ٢، ص/١٣٤.
الصولي، ادب الكتاب، ص/٢٩.
الطبري، تأريخ الرسل والملوك حـ١، ص٣/٢٠٣.
٢٦- ابو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب، ومعادن الجوهر (٤ أجزاء)، جـ٢، ص١٢١.
٢٧- أ- عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وانواعها جزءان، جـ٢، ص/٣٢٨.
ب- الدكتور اسرائيل ولفنسون، تاريخ اللغات السامية، ص١٩٧.
٢٨- أحمد مصطفى طاش كبرى زاده، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، ٣ أجزاء، جـ١، ص/٨٢.
٢٩- ابو بكر محمد بن دريد الازدي، جمهرة اللغة (كتاب ٣ أجزاء)، جـ٢، ص/٩١.

مواطن نشوء الكتابة ، والخطوط العربية الاولى عبر التاريخ



ا
ب
ت
ث
ج
ح
خ
د
ذ
ر
ز
س
ش
ص

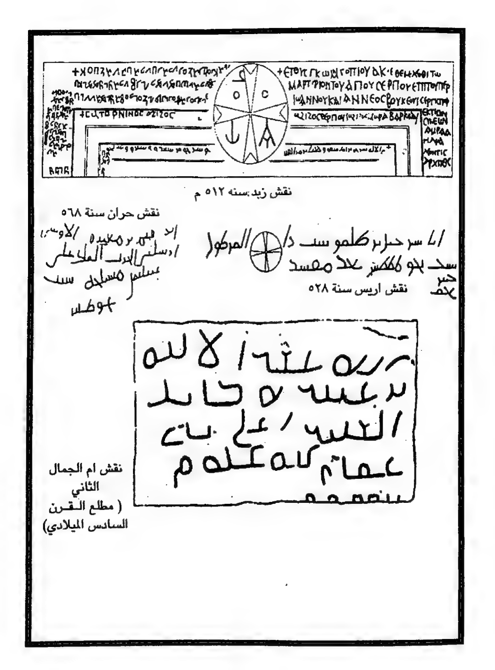
ض
ط
ظ
ع
غ
ف
ق
ك
ل
م
ن
هـ
و
ى

، : وليس لهذا الحرف مقابل فى عربيتنا . ويعبر عنه [illegible] بسين .

خارطة تبين مواقع النقوش النبطية

نقش النمارة
سنة ٣٢٨ م

نقش ام الجمال
سنة ٢٥٠م



نقش زبد سنه ٥١٢ م

نقش حران سنة ٥٦٨

نقش اريس سنة ٥٢٨

نقش ام الجمال الثاني (مطلع القـرن السادس الميلادي)

ثالثاً: وصول الكتابة العربية الى الحجاز

وجدت الكتابة العربية سبيلها إلى البلاد العربية بسلوك أحد طريقين:

الأول: الطريق الدائر من (حوران) أحد ربوع النبط الى وادي الفرات الاوسط حيث الانبار والحيرة، ثم دومة الجندل فالمدينة ومنها مكة والطائف.

الثاني: طريق أقصر، من ديار النبط إلى (البتراء) إلى (العلا) فشمال الحجاز إلى المدينة ومكة[١].

وترى من الالفاظ العربية الممزوجة في الآرامية بكثرة في تشابه الأسماء واشتراكها بين النبط والعرب، أثراً من آثار الاختلاط والاتصال بحكم السكن والجوار. والمرجح أن الكتابة العربية انتقلت إلى المراكز التجارية والفكرية إلى بلاد وخاصة مكة ويثرب التي جاءها من الحيرة حيث العلاقات التجارية والادبية تربط عرب جنوب العراق بالقبائل الحجازية[٢].

وربما كان وصول الخط العربي إلى المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي وذلك لوجود (سوق نبطية) في المدينة وبدليل وجودها على وجود علاقات تجارية هامة بين بلاد النبط والتجارة التي كان يمارسها القرشيون واليهود مع الأنباط وان تكون رحلات الشتاء والصيف قد أفادت العرب فائدة ثقافية كبرى إلى جانب ما أفادتهم من الناحية المادية[٣]. وقد أوردت كثير من المصادر العربية القديمة وأكدت الرواية القائلة (وتعلم-بشر بن عبد الملك- الكندي أخو صاحب دومة الجندل) الكتابة من أهل الحيرة وكان يأتيها ويقيم بها الحين فتعلم الخط العربي من أهلها. ثم أتى مكة في بعض شأنه. وتذكر الروايات أيضاً انه قد تزوج الصهباء بنت حرب-فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس، وابو قيس بن عبد مناف بن زهرة من كلاب يكتب فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا[٤].

وفي رواية (أن أول من حمل الكتابة إلى مكة المكرمة حرب بن أمية بن عبد شمس) وكان قد تعلمها في أسفاره من عدة أشخاص منهم (بشر بن عبد الملك) وفي رواية أخرى عن عبد الرحمن بن زياد بن أنْعُم، عن أبيه أنه قال (قلت لابن عباس رضي الله تعالى عنهما، من أين أخذتم يا معاشر قريش هذا الكتاب قبل أن يبعث محمد (ص)، تجمعون منه ما اجتمع، وتفرقون ما افترق؟ قال أخذناه عن حرب.

قال فممن أخذه حرب، قال من عبد الله بن جُدْعان، قال فممّن أخذه ابن جُدعان، قال من أهل الأنبار، قال فممّن أخذه أهل الأنبار، قال من أهل الحيرة، قال فممّن أخذه

أهل الحيرة، قال من طارى طرأ عليهم من اليمن من كنده[٥] قال فممّن أخذه ذلك الطارىء قال من الخفلجان كاتب الوحي لهود عليه السلام[٦].

وتذكر لنا بعض الروايات: فتقول إحداها.

(قد وصل الخط من اليمن إلى الحيرة والأنبار[٧] بواسطة كِندَه والنَّبط، لأن أهل الحيرة والأنبار كانوا يتقارضون التعليم فيأخذ بعضهم عن بعض ومن الحيرة والأنبار وصل الخط لأهل الحجاز بواسطة عبد بن جُدْعان وبشر بن عبد الملك[٨].

ويقول ابن خلدون في مقدمته (ومن الحيرة لقنه أهل الطائف وقريش[٩] وتردد في المصادر العربية القديمة.

(أن خط عرب الشمال انتهى في وقت من الأوقات إلى هذه البقعة وهو يرحل رحلته من موطنه الأول (ديار النبط) الى الحجاز، عن طريق الفرات الأوسط ودومة الجندل. ولا شك أن (دومة الجندل) كانت طريق انتقال ذلك الخط إلى المدينة ومكة إذ لا معدي لمرتحل من حوض الفرات الاوسط إلى الحجاز من أن يمر في تلك الاوقات بدومة الجندل[١٠](*).

وكان ممن تعلم الكتابة من بشر وحرب المذكورين من الرجال عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وطلحة بن عبيد الله، وأبو عبيدة، ومعاوية، ويزيد ابنا أبي سفيان بن حرب، وتعلم منهما من النساء الشّفاءُ بنت عبد الله العدوية، وهي علّمت حفصة أم المؤمنين بأمر من رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)[١١].

أما دخول الكتابة إلى المدينة. فإن الرسول (ص) دخلها وكان فيها يهودي من يهود ماسكه يُعلِّم الصبيان الكتابة، وكان فيها بضعة عشر من الرجال يعرفونها، منهم زيد بن ثابت، وكان يكتب الكتابين العربية والعبرانية، وسعيد من زراره، والمنذر بن عمرو، وأُبي بن كعب، ورافع بن مالك، واسيد بن خُضير، ومعن بن عدي، وأوس بن خولي، وأبو عبس بن كثير، وبشير بن سعد، (وكان) الاوس والخزرج مشهورين في الكتابة وكذلك ثقيف[١٢].

ونستخلص مما عرضناه أنه أصبح للعرب من الحجاز خطاً يكتبون به وان تعددت الطرق. ولقد جاء الاسلام ومن قريش من يقرأ ويكتب.

المراجــع

١- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٨.

٢- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، ص/١٩.

٣- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٩.

٤- المصدر نفسه.

٥- عرب كنده هم بطن من كهلان، واصل كنده من البحرين والمُشَقَّر، ثم نزلوا حضرموت وهاجروا الى أرض معدّ بن عدنان.

عن (محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه)، ص/٦٦.

٦- محمد طاهر الكردي: تأريخ الخط العربي وآدابه، ص/٦٦.

٧- الحيرة والأنبار: هما من مدن العراق:

قيل الحيرة هي من الكوفة على نحو فرسخ وقيل على موضع يقال له النجف، وقد كانت منازل آل النعمان بن المنذر.

أما الأنبار بفتح الهمزة فهي على عشر فراسخ من بغداد أو بينها خمسون كيلو متراً، وتسمى الآن (الفلوجة) وبها كان مقام السفاح، وانما قيل لها الأنبار لأن الاكاسرة كانوا يخزنون فيها الطعام لجيوشهم، ولهذا يطلق الآن كلمة (عنبار) بالعين على مخزن الحبوب والمأكولات عند الاعاجم، والانبار هي البلدة التي سكنها مرامر بن مره، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة، الذين قيل إنهم وضعوا الكتابة العربية.

٨- محمد طاهر الكردي، تأريخ الخط العربي وآدابه، ص٦٥.

٩- ابن خلدون، المقدمة، .

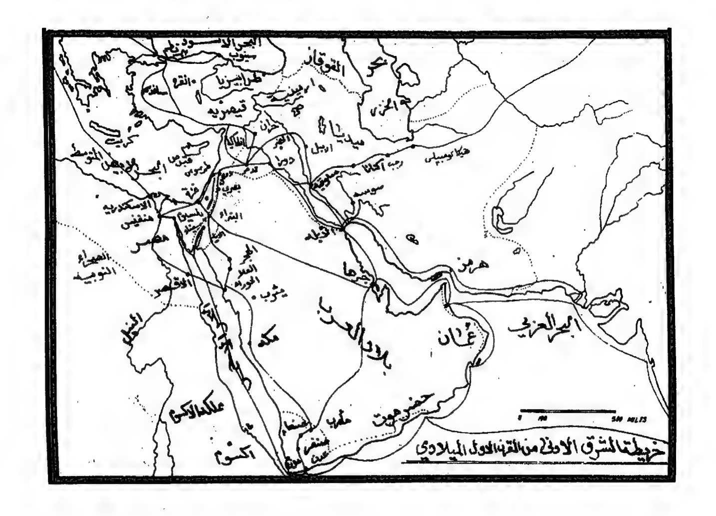
١٠- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه (الطبعة القديمة)، ص/٥٨-٥٩.

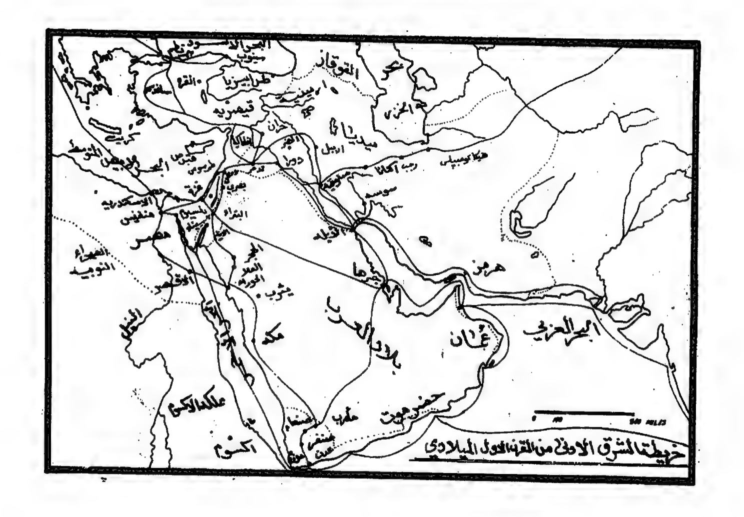
(*) وتناقل المؤلفون المسلمون بدءا من (البلاذري)، والجهشياري والصولي، وابن النديم) روايات حول انتقال الخط العربي من الانبار ومن الحيرة الى الحجاز.

١١- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص/٦٧.

١٢-المصدر نفسه، ص/٦٨.

وكذلك نقلاً عن مجلة سومر من مقال للسيد ناصر النقشبندي، ص١٢٩.


خريطة الشرق الأدنى من القرن الأول الميلادي
البحر العربي
عمان
بلاد العرب
حضرموت
هرمز
مكة
يثرب
القوقاز
البحر الأسود
قيصرية
ميديا
أربيل
حران
دورا
البتراء
الإسكندرية
منفيس
مصر
الأقصر
النيل
أكسوم



خريطة المشرق الأدنى من القرن الأول الميلادي
البحر العربي
عُمان
بلاد العرب
حضرموت
مأرب
صنعاء
عدن
مكة
يثرب
الحجر
الحوراء
مملكة الأكسوم
أكسوم
النيل
الأقصر
الصحراء النوبية
مصر
منفيس
الإسكندرية
غزة
البتراء
البحر الأبيض المتوسط
تدمر
أنطاكية
حران
الحضر
دورا
اربيل
ميديا
أكباتانا
هيكاتومبيلس
سلوقية
سوسة
الأبلة
هرمز
قيصرية
القوقاز
بحر الخزر
البحر الأسود
سينوب
500 MILES

الفصل الثاني

الكتابة العربية والإسلام

أولاً: الكتابة العربية قبل الإسلام.

ثانيا: الكتابة العربية في ظل الإسلام.

ثالثا: كتابة القرآن الكريم أو تدوين المصحف الشريف.

رابعاً: شكل الحرف العربي في العصر الأول للإسلام



الفصل الثاني

الكتابة العربية والإسلام

أولاً: الكتابة العربية قبل الإسلام

أخذ العرب طريقهم في الكتابة عن بني عمومتهم من الأنباط الذين كانوا قبل الاسلام يجاورون العرب الحجازيين في الشمال.

ويذكر أن عرب الحجاز قبل الاسلام تلقوا الكتابة مع السلع المجلوبة. فسموها بأسماء الجهات التي وردت منها. ولا غرو فقد عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالخط "النبطي" لأنه أتى بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط. كما عرف "بالأنباري أو الحيري" لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية مع تجارة السواد عن طريق دومة الجندل. وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عرف باسميهما فيما عرف من الاسماء.[1] (أي الخط المكي والمدني) ومن الأسف أننا لا نعلم كثيراً عن خصائص هذه الخطوط المبكرة غير القليل الذي يذكره صاحب (الفهرست) الذي حاول وصف الخطين المكي والمدني بطريقة تدعو إلى الاعتقاد بأنهما خط واحد. والمرجح أن تكون الفوارق بين هذه الخطوط جميعاً فوارق تجويد لا فوارق خصائص. لأن العرب الذين تلقوا الكتابة وهم على حالة من البداوة شديدة لم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعو إلى الابتكار من الخط الذي انتهى اليهم[2].

ثانياً: الكتابة العربية في ظل الإسلام

ظهر الإسلام وكان للعرب قلم يكتبون به وفيهم من يقرأ ويكتب وكانوا قليلين -وكما مر بنا- حيث كانت حاجتهم للكتابة للأمور التي كانوا يمارسونها وهي التجارة (وكان محصوراً في فئة قليلة من الصحابة، وبعض أهل الذمة.

ان نبينا محمداً (ص) كان يدرك أن للكتابة أثراً عظيماً وعوناً كبيراً في نشر الدعوة الاسلامية الكريمة، وكان أقرب الناس إليه الكتّاب وكتّاب الوحي بخاصة. ولا غرو فالكتابة

---

(١) الدكتور ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص/١٩.

(٢) ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٢٢.

هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله، والتدوين هو وسيلة البقاء ووسيلة الذيوع والانتشار[١].

ولما جاء الاسلام حمل معه العوامل التي فرضت استخدام الكتابة، وزادت من ساحة استخدامها اتساعاً. فدخلت الكتابة بمقدم الاسلام صفحة جديدة مضيئة، اذ بدأت تعمل من خلال النظام الاجتماعي الجديد الذي وضعه الاسلام بكل جوانبه المادية والمعنوية، وصارت واسطة من أهم الوسائط في التثبيت والتسجيل والتلقين والنشر، حتى تطورت وأصبحت خلال نصف القرن الذي أعقب الهجرة النبوية مظهراً لتطور عظيم يفوق ما كانت عليه قبل ثلاثة قرون مضت، واكتسبت الكتابة مع أول سورة نزلت في خمس آيات على النبي محمد (ص) وبدأت بقوله تعالى: (اقرأ..) اهمية قدسية لا زالت تحافظ عليها حتى الآن[٢].

وبانتشار الاسلام أصبحت الحاجة ملحة في تعليم المسلمين القراءة والكتابة، ولذا ترى الرسول الاعظم (ص) أدرك قيمتها، وفي غزوة بدر الكبرى، يطلق سراح الاسير اذا علم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة.

ويعد الرسول الأعظم محمد (ص) أول من عمل على تعليم ونشر الخط العربي بين المسلمين من الرجال، واهتم ايضاً بتعلم النساء وانه أمر الشفاء أن تعلم زوجته حفصة القراءة والكتابة ليقتدي به المسلمون في تعليم النساء[٣].

وصارت المدينة على هذا النحو أول مركز لتطور الخط بعد ظهور الاسلام. فنحن نعلم اليوم أسماء ما يزيد على أربعين من صحابة رسول الله (ص) كانوا يقومون له بوظيفة الكتابة وخاصة بكتابة الوحي. وبعض هؤلاء كانوا مكلفين بالعمل في ساحات وموضوعات معينة مثل كتابة العهود والرسائل التي يرسلها النبي إلى الملوك وغير ذلك، حتى لقد كان من بينهم من يجيد لغات مختلفة، مثل زيد بن ثابت الذي كان تعلم الفارسية والرومية والقبطية والحبشية من أهلها في المدينة، وكان يترجم للرسول (ص) الوثائق التي ترده بهذه اللغات. ومن المحقق كذلك أنه كان هناك من الصحابة من وقفوا على العبرية والسريانية وخبروا خطوطها[٤]. ولقد عم الاسلام الجزيرة العربية وفتحت العراق، وفتحت سوريا ومصر، وحلت اللغة العربية محل اللغات المحلية وأصبحت هي اللغة التي يتكلمون بها.

ولا غرو في ذلك فاللغة العربية هي لغة القرآن الكريم، وكان لزاماً أن يتعلم القوم اللغة التي نزل بها الوحي واصبح لزاماً تعليم الكتابة لتدوين الآيات القرآنية الكريمة،

والأحاديث الشريفة. فحلّت الكتابة العربية محل الكتابات المحلية، وغدت وسيلة من وسائل الحكم، وبها كانت تصدر المكاتبات من الخلفاء إلى عمالهم على الاقاليم وتدون الدواوين وتضبط أمور الدولة[٥]. وغدت الكتابة وسيلة تعليمية بالغة القيمة منذ بدأ عصر تدوين المعارف العربية والاسلامية.

ونود الاشارة هنا ان هناك رسائل الرسول (ص). حيث: بعد أن تم صلح الحديبية في شهر ذي القعدة في السنة السادسة للهجرة، رجع رسول الله (ص) قرير العين بما فتح الله اليه. فعندئذٍ كتب الى الملوك من العرب والعجم ورؤساء القبائل والاساقفة والمرازبة والعمال وغيرهم يدعوهم الى الله تعالى وإلى الاسلام.

فقد بعث الرسل إلى كسرى، وهرقل، والنجاشي، وغيرهم، فكان حاطب بن أبي بلتعة رسوله الى المقوقس بمصر، وأرسل شجاع بن وهب الاسدي الى الحارث بن أبي شمر الغساني، وأرسل دحية بن خليفة الكلبي إلى قيصر، وارسل سليط بن عمرو العامري الى هوذة بن علي الحنفي، وبعث عبد الله بن حذافة إلى كسرى، وأرسل عمرو بن أمية الضمري الى النجاشي، وأرسل العلاء بن الحضرمي الى المنذر بن ساوي أمير البحرين[٦].

وقد اتخذ رسول الله (ص) لنفسه كُتّاباً من أجلاّء الصحابة -كما ذكرنا- لكتابة الوحي ولكتابة الرسائل التي يبعثها الى الملوك وغيرهم ثم تختم بختمه (ص) فمنهم الخلفاء الأربعة وزيد بن ثابت ومعاوية ابن ابي سفيان/وكانا ملازمين للكتابة بين يديه (ص) في الوحي وغيره، إلا أن زيد بن ثابت لكثرة كتابة الوحي أُطلق عليه كاتب النبي (ص) وقد ذكر البخاري في صحيحه باباً بهذا الاطلاق. وعبد الله بن الأرقم الزهري، وكان يكتب لرسول الله (ص) الرسائل للملوك وغيرهم، وأُبيّ بن كعب، وهو أول من كتب له (ص) من الانصار بالمدينة. والزبير بن العوام، والعلاء بن الحضرمي، وشرحبيل بن حسنة، وعمر من قريش بمكة وحنظلة بن الربيع الاسدي، وخالد وحيان ابنا سعيد بن العاصي بن أمية، وعامر بن أبي فهيرة، ومعيقيب بن أبي فاطمة، وغيرهم[٧].

المراجع

١- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٣١.

٢- اعداد مصطفى اوغور درمان،فن الخط، من التراث الاسلامي، استانبول ١٤١١هـ/١٩٩٠، ص١٥.

٣- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، .

٤- مصطفى أوغور درمان، فن الخط، ص/١٥.

٥- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٣٢.

٦- كامل سلمان الجبوري، جمعها وحققها، وثائق نادرة من التراث الاسلامي، ص/٦.

٧- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص/٧٠، ٧١.

كتاب النبي (ص) بخط عربي قديم إلى المنذر بن ساوي أمير البحرين يدعوه فيها إلى الاسلام ويلاحظ هنا أن العرب كانوا يقطعون الكلمة في آخر السطر ليكملوها في أول السطر التالي كما يفعل الاجانب اليوم.

ثالثاً: كتابة القرآن الكريم أو المصحف الشريف

القرآن الكريم معجزة الاسلام الكبرى وهو كتاب سماوي فصلت آياته انزله الله سبحانه وتعالى عن طريق الوحي على محمد (ص) وأصبحت تلاوة القرآن وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرّب بها الإنسان إلى ربه. وهكذا أصبحت مهنة الخطاط من أشرف المهن[1].

إن التدوين والكتابة لم يكن من الأمور الشائعة بين العرب في العصر الأول للاسلام إلاّ قليلا، ولكن حرص النبي على حفظ كلمات الله دفعه إلى العمل على تدوينها فور نزولها. فاتخذ كَتَبَةً يكتبون آيات القرآن أولاً بأول. ويلازمون النبي حيثما ذهب وأنّى اقام لكي يؤدوا هذا العمل الذي تفرغوا له... ومن أشهر هؤلاء الكتّاب معاوية بن أبي سفيان في مكة وزيد بن ثابت في المدينة. وسجلت آيات الكتاب أول ما سُجِّلت، على مواد متباينة متعددة وقد اختلفت في أحجامها كما اختلفت في مادتها. فكانت قطعا كبيرة وصغيرة من العظم ومن الخشب. ومن الفخار ومن الحجر، ومن جريد النخل. ومن جلود الحيوان ومن الكتان ومن الرق.

وعندما دارت الحروب بين الذين ارتدوا عن الاسلام، والذين ثبتوا على دينهم الجديد خشي المسلمون على القرآن ان يضيع بموت الحُفّاظ أو يتسرب إليه ما يغير الصورة الصادقة التي نقلها جبريل (عليه السلام)...

وقد اقترح عمر بن الخطاب على أبي بكر –أن يجمع القرآن في صحف توضع بين دفتين وتكون أصلاً مكتوباً للقرآن الكريم يحفظ النص الديني من أن ينقص منه شيء أو يزيد عليه شيء. وتردد أبو بكر أول الأمر ولكنه استجاب أخيراً إلى ما أشار إليه عمر، فاستدعى زيد بن ثابت وأمره بنسخ القرآن في صحف. وحفظ أبو بكر هذه الصحف لديه مدة حياته، وعند وفاته انتقلت إلى عمر بن الخطاب، وبقيت عنده حتى مقتله، ثم انتقلت الى ابنته حفصة أم المؤمنين التي عرفت في عصرها بإتقانها للقراءة والكتابة، وفي عصر عثمان بن عفان اتسعت رقعة العالم الاسلامي، وتفرق العرب في الأمصار المختلفة، وتفرق معهم الصحابة – رضوان الله عليهم –يفقهون المسلمين في أمور دينهم ودنياهم. وقد كان طبيعياً أن يأخذ كل إقليم بقراءة من اشتهر بينهم من الصحابة، فأهل الكوفة –على سبيل المثال– كانوا يقرأون بقراءة عبد الله بن مسعود فأهل الشام كانوا يقرأون بقراءة أُبيّ بن كعب.

(١) أبو صالح الألفي، الفن الاسلامي، ص١١٩.

وقد كان بين القراءتين اختلاف في الاداء وفي وجوه القراءة ناشيء عن أن كلا منهما قد تلقى القرآن عن النبي باللهجة التي ينطق بها لسانه وقد استفحل أمر هذا الخلاف في القراءة أيام عثمان بن عفان. اذ اختلف معلموا القرآن في الحجاز فيما بينهما واختلف كذلك تلاميذهم وقد تدارك عثمان الامر. وذلك بتكليف لجنة حُدِّدت مهمتها في أن تعمل على إخراج نص مكتوب للقرآن الكريم من الأصل المحفوظ عند السيدة حفصة أم المؤمنين.

وقد اختير زيد بن ثابت لكتابة القرآن الكريم. وقد أتمت اللجنة مهمتها ونسخت القرآن بعدة نسخ وهكذا أصبح مصحف عثمان هو الأصل الوحيد الذي يُرجع إليه ويُعتمد عليه[١].

رابعاً: شكل الحرف العربي في العصر الأول للأسلام

لقد كتبت الآيات القرآنية في مكة والمدينة بالخط العربي في صورته الأولى المتطورة عن الخط النبطي وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم[٢].

ويجب أن نفرق بين نوعين من الخط الذي كان مستعملاً في تلك الفترة من تاريخ العرب: الخط اللين الذي يميل إلى الاستدارة. والخط الجاف الذي يميل إلى التربيع أو كما يسمى أحياناً الخط ذو الزوايا أو الخط المزوي، والخط الأول كان يستعمل في الشؤون اليومية لأنه أطوع في الكتابة وأسهل، ومن هنا يُرجّح أن الصحابة في كتابتهم للقرآن بإملاء النبي (ص) كانوا يستعلمون الخط اللين، أما الخط الثاني فكان يستعمل عادة في الشؤون الهامة. والراجح أن الخط الذي كتبت به صحائف ابي بكر كان من النوع الجاف الذي يمتاز بجلاله وفخامته والذي هو في أغلب الظن ما أطلق عليه ابن النديم في كتابه الفهرست اسم (الخط المدني) نسبة إلى المدينة المنورة، والذي سمي فيما بعد باسم الخط الكوفي بعد أن جوّده وحسّنه أهل الكوفة فنسب الى هذه المدينة[٣].

لقد تميزت الكتابات بشكل عام باليبوسة أو الليونة، أو الجمع بينهما في رسم حروفها، ولم تخرج الكتابة العربية عن هذا غير ان نتيجةً للسرعة في الكتابة وخاصة في المراسلات والعقود أو غيرها من الكتابات التي لا تتطلب العناية الفائقة أو النهاية القصوى

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف ص/١٥ وما بعدها.

(٢) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف، ص/١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٣١.

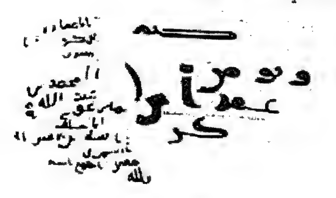
في الجودة والتأني وجدت الليونة طريقها إلى حروف كانت اليبوسة من مميزاتها الرئيسية، وغني عن البيان بان ذلك كان يتم بشكل عفوي.

والواقع ان ظاهرة الليونة المتأتية عن السرعة من الكتابة كانت وما زالت تتصف بها الكثير من الكتابات غير العربية.

وفي العربية أمثلة على ذلك في النقوش التي سبقت الاسلام، إذ نجد حروفاً يابسة قد أخذت شكلاً ليناً.

ويعتقد البعض أن الاتجاه أو الميل العفوي نحو ليونة الحروف اليابسة ازداد في عصر الرسالة المحمدية نتيجة لازدياد الحاجة إلى الكتابة خاصة ما يتعلق منها بالمراسلات والعقود وغير ذلك من كتابات لا تتطلب مهارة فائقة، هذا بالإضافة إلى انتفاء الحاجة إلى إظهار الخط العربي آنذاك بالمظهر الامثل بسبب التقشف والميل نحو البساطة في العيش(١).

ومن المعتقد أن ليونة بعض الحروف اليابسة في الكتابات الآنفة الذكر كانت البادرة الأولى في ظهور قلم النسخ، خصوصاً أن بعض الحروف اليابسة لم تلن فقط بل تطورت في اشكالها. ليس هذا فقط بل أصبحت صورها اللينة الجديدة، الأشكال الرسمية لتلك الحروف منذ العصر الاموي: وهو ما سنراه في الفصول القادمة. هذا ويتبين بوضوح بان الكثير من الحروف اليابسة قد أخذت شكلاً ليناً نتيجة السرعة. وظهور خط قائم مستقل يعتـمـد الليـونــة في أشـكال الحـروف(٢).



(شكل الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين)

(١) سهيلة ياسين الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره، حتى نهاية العصر الأموي، ص١٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٣.

الفصل الثالث

مراحل تجويد الكتابة العربية وتحسينها

أولاً: الخط العربي في الكوفة.

ثانياً: تجويد الخط العربي في دمشق.

ثالثاً: النقط والشكل في الخط العربي.

رابعاً: الخط العربي بين الكوفة وبغداد.



الفصل الثالث

مراحل تجويد الكتابة العربية وتحسينها

أولاً: الخط العربي في الكوفة

بدأت الفتوحات بعد وفاة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام سنة (١١) للهجرة واتصل العرب ببلاد أكثر حضارة وكانت البصرة أول مدينة خُطّت سنة ١٤ هجرية.

وبعد ثلاث سنوات سنة ١٧هـ/٦٣٨م خُطّت مدينة اسلامية ثانية على يد سعد ابن أبي وقاص وبأمر من الخليفة عمر بن الخطاب (رضي) هي الكوفة(١).

واتّخذت مدينة الكوفة أول الامر معسكراً من الخيام ثم تحولت بمرور الزمن الى مبانٍ مشيدة، ولم تلبث ان نمت واتسعت رقعتها وكان ذلك مقترناً باتساع الفتوحات العربية ناحية الشرق (٢).

ولما انتقل مركز النشاط السياسي إلى العراق في خلافتي عمر وعلي انتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية والمكية) إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك أول الامر بأسماء المدن المهمة التي جاءت منها، ثم لم تلبث ان عرفت جميعاً في العراق باسم الخط الحجازي، وفي الكوفة عُني القوم بتجويد نوع من الخط، هُندست أشكاله ومُطِطت عراقاته واستقامت وتميز عن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف واستحق بذلك ان ينفرد باسم جديد وهو "الخط الكوفي" ومن الكوفة انتشر هذا النوع اليابس في أرجاء العالم الاسلامي: تكتب به المصاحف اللطاف وتحلى به المباني وتُدمغ به النقود. في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته، واستخدمه العامة في أغراضهم اليومية المختلفة واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخُطّت به المخطوطات(٣). وقد تردد في كثير من المصادر: أن الخط الحجازي جاء إلى العراق بصورتيه اللينة واليابسة بعد الفتح الاسلامي، وتعلّمه العراقيون وتناوله أهل الكوفة بالتهذيب والتنسيق. ووجهوا عنايتهم أكثر ما وجهوها إلى الصورة اليابسة منه، التي كانت تستعمل عادة في الشؤون الهامة مثل كتابة المصاحف والنقش على العملة وعلى المساجد وعلى شواهد القبور وعُرفت هذه الصورة اليابسة للخط العربي باسم الخط الكوفي نسبة الى مدينة الكوفة التي كان لها فضل كبير في تطورها(٤).

ولا شك في أن الخط العربي قد نال في الكوفة قسطاً كبيراً من التجويد وتنوعت فيها على مر الزمن أشكاله وتعددت صوره وغدت له مسحة زخرفية خاصة به، وطغت شهرة هذا النوع اليابس على غيره من الخطوط التي استخدمت في الكوفة وشاعت عنها، فاقترن باسمها حتى لكأنما لم تنتج الكوفة خطاً غيره(٥).

إن تسمية الخط بالكوفي ترجع باديء ذي بدء إلى مألوف العرب في تسمية الخطوط التي انتهت اليهم بأسماء المدن التي وردتهم منها. فكما عرف عرب الحجاز قبل عصر الكوفة بالنبطي والحيري والانباري لأنه أتى من بلاد النبط والحيرة والأنبار –ثم بالمكي والمدني، لأنه شاع في أنحاء شبه الجزيرة من هذين الوسطين– وعرف الخط العربي في وقت من الأوقات باسم "الكوفي" لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الاسلامي مصاحبا لانتشار الاسلام(٦).

وقد ساعد مركز الكوفة العسكري والسياسي والعلمي على ازدهار هذا النوع الجديد المحسّن من الخط فانتشر وصار يقلد وينسب إلى الكوفة. والخط الذي ذاع عن "الكوفة" بحكم مركزها السياسي والثقافي والديني كان على صور ثلاثة:

١- صورة يابسة... وقد اصطُلح على تسميتها بالخط الكوفي التذكاري.
٢- صورة أخرى مخففة. هي خط التحرير.
٣- والصورة الثالثة يمكن اعتبارها جميعاً بين النوعين، هي خط المصاحف.

ومن الخطوط التي شاع استخدامها في الكوفة ذلك الخط اللين الذي استخدم في التدوين والتحرير والذي سقط من عداد الخطوط. لأن بلاد اخرى غير الكوفة شاركتها فيه. وبقي معروفاً باسم الكوفة نوعان:–

١- الخط الكوفي التذكاري اليابس: وهذا الخط استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والاخشاب لأثبات الآيات القرآنية والعبارات الدعائية والتأريخ للوفيات وذكر المؤسسين للآثار. وهذا الخط تميز بظاهرة فنية كتابية تسترعي النظر.. بهيئتها وجمالها وتستوقف القاريء لعسر قراءتها بسبب خلوها من النقط تارة، وترابط حروفها تارة، والإسراف في زخرفتها تارة ثالثة.

٢- الخط الكوفي (المصحفي) الذي يجمع بين الجفاف والليونة في مزيج رائع بينهما، وقد استخدم في كتابة المصاحف الكبرى وظل الخط المفضل لها على طول القرون الثلاثة الهجرية الأولى حتى حل محله خط النسخ(٧).

وقد استخدم الخط الكوفي في الأحجار القبرية. ومن أمثلة هذا النوع حجراً قبرياً عثر عليه في وادي الابيض في حصن الاخيضر في محافظة كربلاء قياس ٢٥٠ × ١٨٠ سم. ويعتبر اقدم نقش كوفي في العراق حيث كتب سنة ٦٤هـ/٦٨٣م[٨].

والواقع ان الفنان في الكوفة قد أدرك ما في الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة فرؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومدّاتها وخطوطها الرأسية وخطوطها الافقية قد أوحت إليه بعناصر زخرفية شتى ما كاد يرسمها حتى بعثت في نفسه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى اثره الجميل. ولقد أحس بارتياح نفسي عندما وجد بالقرآن الكريم سورة تحمل اسم (القلم) الذي هو الاداة الرئيسة لفن الخط.

ومن الكوفة انبعثت تلك العناية بفن الخط الى أرجاء العالم الإسلامي وأخذ الفنانون ينسجون على منوال الخط الكوفي[١٠].

والخط الكوفي: هو أقدم خط في بلاد العرب. وكانوا يعتنون به اعتناءاً عظيماً. وبلغ الخط الكوفي في العصر العباسي منزلة رفيعة لاعتنائهم به وتفننهم في تجميل رسمه وشكله، وأدخلوا عليه كثيراً من فنون الزخارف، ومن خواصه أنه يتمشى مع الكاتب في كل هندسة وزخرفة وشكل مع بقاء حروفه على قاعدتها.

وتورد بعض المصادر أنه في عصر الخليفة المتوكل على الله في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري كان فيها خطاط هو "مبارك المكي" الذي نبغ في الخط الكوفي نبوغا عظيماً وترك وراءه ألواحاً حجرية منقوشة وممهورة بتوقيعه في سنة (٢٤٣هـ) نجدها معروضة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة.

ولقد اعتاد مورخو الفنون الاسلامية تقسيم الكتابات الكوفية تقسيماً تقليداً إلى الأنواع الآتية:

١- **الخط الكوفي البسيط:** وهو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التخميل أو التضفير.

٢- **الكوفي المورّق:** وهو النوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الاشجار تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وبالأخص الحروف الاخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال.

٣- **الكوفي ذي الارضية النباتية:** (الكوفي المخمّل) وتستقر فيه الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية وأوراقه.

٤- **الكوفي المضفّر (المعقّد او المترابط):** وهو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحياناً إلى حد يصعب فيه تميز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية،

وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، أو كلمتان وهكذا.

٥- **الكوفي الهندسي الاشكال:** ويمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، ولا تزال نشأته غامضة. وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب (الطابوق) المختلف في العراق وغيرها وقد شاع في المساجد، ومن سلالات هذا النوع الكتابات الهندسية المثلثة أو المسدسة أو المثمنة أو المستديرة والنوع في مجموعة زخرفية بحت، وربما تعذرت قراءة عباراته لشدة تداخلها واشتراك حروفها(١١).

ولقد تطور الخط الكوفي وتمشى في التحسين حتى أصبح له جمال خاص وروعة بديعة، والخط الكوفي كتب به منذ القرون الاولى (فمن الكُتّاب) من قَسَّمه حسب العصور فقالوا: (كوفي القرن الاول وكوفي القرن الثاني وكوفي القرن الثالث) ومنهم من قسَّمه حسب المكان فيقولون (الكوفي الشامي والبغدادي والموصلي)، وبعضهم أسماه بالكوفي الفاطمي والأيوبي والحديث.

ويعتبر الخط الكوفي مظهراً من مظاهر جمال الفنون العربية وقد تبارى الكُتّاب في تحسينه والتفنن في زخرفة حروفه لأن الفنان العربي والمسلم وجد فيها المرونة والمطاوعة وتقبل التمشي من شكل جميل الى شكل اجمل ومن حسن إلى أحسن باتساق جمالي.

والكتابات الكوفية غنية الأشكال وظلت مستعملة في المنشآت المعمارية وظهرت على الرخام والخشب وعلى السكوك النقدية وفي كثير من الفنون التطبيقية(١٢).

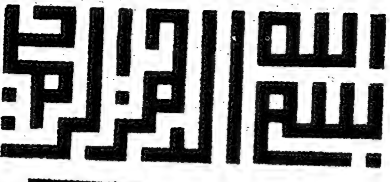
الخط الكوفي في المصاحف الأولى

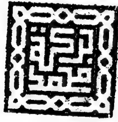
صفحة من مصحف جامع عمرو بن العاص

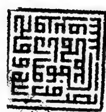


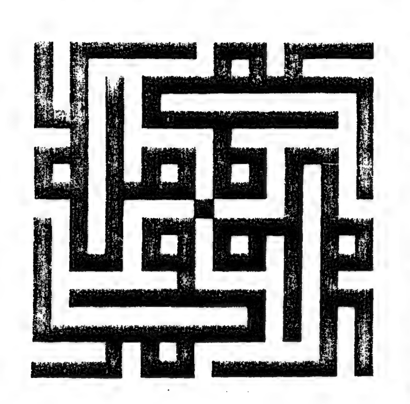
الخط الكوفي في اروع صوره على الحجر من عمل مبارك المكي

المصدر ـ العراق مهد الفن الاسلامي الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق









كوفي مربع لكلمة محمد مكررة أربع مرات، وكذلك كلمة (علي)

المراجــع

١- الدكتور صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي.

٢- أ- د، محمد مهدي المخزومي، تاريخ الكوفة.

ب. د ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص/٢٥.

٣- د. ابراهيم جمعه، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص/٩-٢٠.

٤- د. محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الاسلامي، ص/٤٠.

٥- د. ابراهيم جمعه، مصدر سابق، ص/٢٠.

٦- المصدر نفسه، مصدر سابق، ص/٢٦.

٧- المصدر نفسه، مصدر سابق، ص/٢٨.

٨- كامل البابا، روح الخط العربي، ص/٣٤.

٩- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه (طبعة الرياض)، ص١٢٧.

١٠- د. محمد عباد العزيز مرزوق، مصدر سابق، ص/٣٩.

١١- د. ابراهيم جمعة، مصدر سابق/٤٥-٤٦.

١٢- محمود شكر محمود الجبوري

أ- نشأة الخط العربي وتطوره، ص/٩٠.

ب- مجلة هيئة بريد الخليج العدد العاشر، جمادى الأولى ١٤٠٦هـ شباط ١٩٨٦م.

- مقال الخط الكوفي.

ثانياً: تجويد الخط العربي في دمشق

كان من أول اعمال معاوية بن أبي سفيان ان نقل مركز الخلافة من الكوفة إلى دمشق ببلاد الشام، وفي العصر الاموي الجديد اتسعت رقعة الدولة العربية.. ولقد تميز هذا العصر بانصراف المسلمين بشكل عام إلى الحياة الدنيوية عكس ما كان عليه الحال في العصر الراشدي حيث تجنب العرب إلى درجة كبيرة البذخ والترف في ذلك العصر. فتقدمت الفنون المعمارية كما مال العرب الى الخط والنحت والتصوير والزخرفة.

ومن المعروف ان الخلفاء الامويين قد اولوا الخط عناية بالغة وذلك لحاجتهم الماسة إليه سواء في الكتابة على العمائر والتحف أم في استعماله في كتابة المصحف الشريف والدواوين والمراسلات والنقود. فلغرض الوقوف على الأشكال التي أصبحت عليها الحروف العربية في العصر الاموي، لا بد من الاستعانة بنماذج كثيرة من النقوش التي تعود إلى الحقبة الزمنية التي عاشتها تلك الدولة ممثلة على مواد مختلفة ربما من أهمها النقود ثم الحجر والفسيفساء والبردي والزجاج والنحاس والنادر منها ممثل في الخزف والنسيج.

إن كثرة النقوش الكتابية التي خلّفها العصر الأموي على اختلاف المواد التي دُوِّنت عليها تساعد ولا شك في تتبع تطور الخط العربي في هذا العصر وان النقوش الكتابية التي وجدت على الأبنية والتحف المختلفة لم يكن "المقصود بها دائماً إثبات اسم صاحب التحف أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية أو بعض العبارات المألوفة. بل إن الفنانيين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة[1].

ولقد اشتهر في العصر الاموي كُتّاب كثيرون، منهم خالد بن الهياج، وشعيب بن حمزة الكاتب المتوفي سنة ١٦٢هـ (٧٧٨)م، الذي اشتهر بأناقة خطه. ومالك بن دينار المتوفي سنة ١٣٠هـ (٧٤٧)م الذي كان يكتب المصاحف بالأجرة. أما قطبة المحرر المتوفي سنة ١٥٤هـ (٧٧٠م) فقد كان "اكتب الناس على الأرض في العربية" وكان منقطعاً للوليد بن عبد الملك يكتب له المصاحف وأخبار العرب وأشعارهم[2].

وتنوعت الأقلام في نهاية عصر الدولة الأموية حين ينسب الى "قطبة المحرر" اختراع أربعة أقلام جديدة تبعد عن صورة الكوفي[3] وقد ورد أنه استخرج اربعة اقلام منها قلم الطومار وقلم الجليل. وبالرغم من انه لم تصل من هذا العصر نماذج لهذين القلمين غير أنه جاء في المصادر العربية القديمة وصفاً لهما، فقد قدرت هذه المصادر مساحة عرض قلم الطومار بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون. ويذكر أنه "لا يكتب في الطومار إلاّ بقلم الطومار[4]. وقيل ان قطبة المحرر استخرج الثلث والثلثين اضافة الى قلم الجليل

والطومار[٥].

ولقد اخترع الشاميون نوعاً من الورق عرف بالقرطاس الشامي فساهموا بدورهم في ارتقاء الكتابة العربية وتجويدها[٦].

وقد أصبح للمشق في العصر الأموي أصوله وقواعده يميل إليه الكثير من الخطاطين.

وأخيراً فقد ظهر على الخط في العصر الأموي بوادر زخرفية جديدة، الظاهر أنها لم تكن قيد الاستعمال في الخط من قبل، وذلك بأضافة عناصر لا علاقة لها أصلاً في الحرف كالمثلثات الصغيرة التي في هامات بعض الحروف والتي تمثلت في حرفي اللام والهاء من كلمة الله "في أحد أميال عبد الملك بن مروان[٧]. (لاحظ الاشكال).

وتعتبر المدرسة الشامية من المدارس الأولى التي جوّدت الخط العربي وفي عهد بني أمية اخذ الخط يسمو ويرتقي ويتحسن أكثر من ذي قبل.

نقش حفنة الابيض (٦٤ هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم
الله و كبير كبيرا و ا
لحمد لله كثيرا وسبحا
ن الله بكرة واصيلا وليلا
طويلا اللهم رب
جبريل و ميكل و اسر
فيل اغفر لثبت بن يزيد
الاشعري ما تقدم من
ذنبه و ما تاخر و لمن قال
امين امين رب العلمين

وكتب هذا الكتب
شوال من سنه اربع و
ستين

سلا مرا هل بو س و ا بوحرم

ارسا الله و السلم علىك

ورحمه الله و ىب عكرمه

مر ىات دىوا ر ا سعل الارص

ىوم الاس لا ىسى عسره لىله

ىىسىم دو الحجه سه ىلىـــــ

وا ربعىر و مايه

رسالة عكرمة مؤرخة سنة ١٤٣ هـ

وهي بخط نسخي قديم وهي نموذج لخط التدوين

نقش سد الطائف (٥٨ هـ)

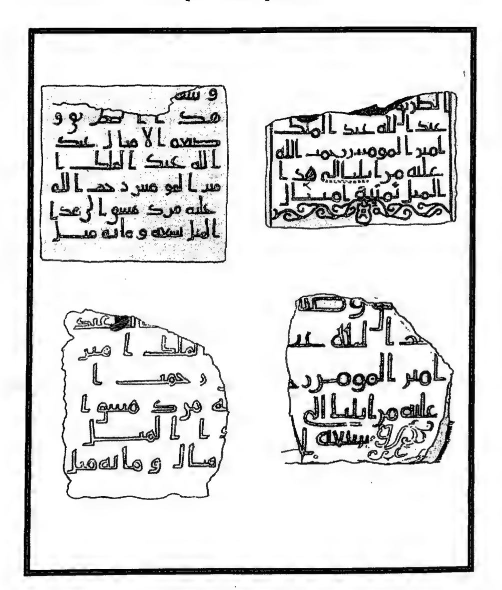
بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر
لعبد الرحمن بن خير الحجري اللهم اغفر له
وأدخله في رحمة منك وآتنا معه
استغفر له إذا قرأ هذا الكتب
وقل آمين وكتب هذا ا
لكتب في جمدى الا
خر من سنة إحدى و
ثلثين

نقش القاهرة (٢١ هـ)

هذا السد لعبد الله معويه
امير المومنين بنيه عبد الله بن صخر
باذن الله لسنه ثمن وخمسين ا
للهم اغفر لعبد الله معويه ا
مير المومنين وثبته وانصره ومتع ا
[لمو]منين به كتب عمرو بن حباب

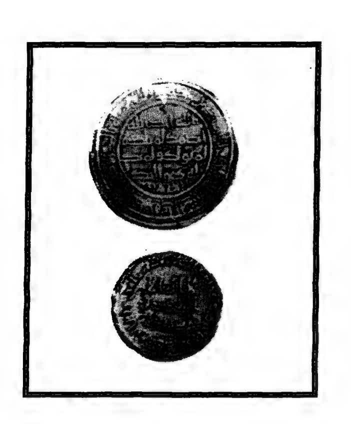
نقود من العهد الاموي





نقـود في العهـد الاموي





المراجع

١- أ- سهيلة ياسين الجبوري، اصل الخط العربي وتطوه، حتى نهاية العصر الاموي، ص١١٧-١١٨.

ب- ابراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ص/٥٧.

٢- محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، طبعة الرياض-السعودية، ص ٣٩٢.

٣- إبراهيم جمعة، مصدر سابق، ص/٥٨.

٤- سهيلة ياسين الجبوري، مصدر سابق، ص/١٣٢.

٥- ناجي زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، ص/٣٤.

٦- ابراهيم جمعة، مصدر سابق، ص/٥٨.

٧- سهيلة ياسين الجبوري، مصدر سابق، ص/١٣٧.

ثالثا: النقط والشكل في الخط العربي

كانت الكتابة العربية (في الجاهلية وفي الصدر الأول من الاسلام غير منقوطة ولا مشكولة لعدم حاجة العرب الى هذه الضوابط لمكانتهم من العربية، ولا غرو فالعربية لغتهم وهم سادتها المالكون لزمامها يتكلمونها ويقرأونها صحيحة بالسليقة والطبع).

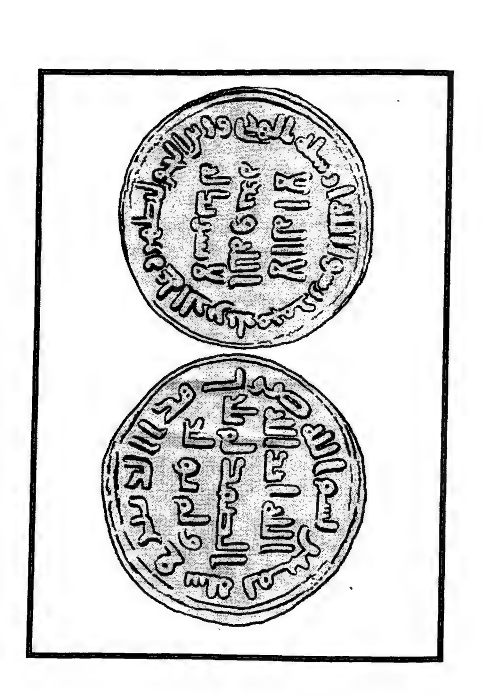
غير أنه لما اختلط العرب بالأعاجم وتناسلوا معهم، ظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه وعندئذ أخذ الفساد يتطرق إلى العربية ومن ثم إلى القرآن[١] وكثر اختلاط العرب بالعجم فبدأ اللحن يظهر في لغتهم وتحفظ السنتهم من الخطأ واللحن فوضعوا أبواباً من النحو وابتكروا الشكل والأعجام، فلما لمسوا نفعهما ورأوا مزاياها شاع استعمالها، واستحسنوا شكلها ووجودها في الكتب[٢]. والخط الذي كتب به القرآن الكريم، لم يكن من السهل على غير العرب قراءته قراءة صحيحة فتورط كثير من الأجانب الذي أسلموا في أخطاء جسيمة لفتت أنظار العرب الخُلّص وجعلت الامويين يحسون بهذه المشكلة إحساساً عميقاً، ويشعرون بأنه من حق دينهم عليهم أن يعملوا على ايجاد طريقة تيسّر على غير العرب قراءة القرآن قراءة صحيحة، وأخذوا يفكرون في ذلك حتى وُفِّق ابو الاسود الدؤلي الى حل لهذه المشكلة في سنة (٦٧هـ/٦٨٦م) يتلخص في تشكيل الحروف بواسطة النقط، اذ ابتكر طريقة التنقيط لتميز بعض الحروف على بعضها كما حصل فيما بعد، وكما هو معروف الآن[٣]. وكان لا بد حينذاك من وضع النحو، وضعه أبو الاسود الدؤلي بتكليف من زياد أمير العراق.. واستعان الدؤلي في ذلك بعلامات كانت عند السريان يدلّون بها على الرفع والنصب والجر، ويميزون بها بين الاسم والفعل والحرف[٤]. وكانت طريقة الدؤلي في شكل أواخر الكلمات أن استحضر كاتباً وأمره ان يتناول المصحف.. وان يأخذ صبغاً يخالف لون المداد- فاذا رأى الكاتب أبا الاسود قد فتح شفتيه على آخر حرف، نقط نقطة واحدة بالصبغ المختلف فوق الحرف فيكون هذا هو الفتح. وهكذا بقية الحركات واخذ أبو الأسود يقرأ المصحف بالتأني والكاتب يضع النقط التي هي بمثابة الحركات، وكان الكاتب كلّما أتم صفحة راجعها أبو الاسود حتى (شكّل) المصحف كله.

وكان هذا أول اصلاح أُجْرِيَ في الكتابة العربية بقصد ضبطها، أما الإصلاح الثاني، فالمتداول انه تم في خلافة عبد الملك بن مروان في الحلقات الأخيرة من القرن الأول الهجري حين قام يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم بوضع "الاعجام" بمعنى النقط عندما كثر التصحيف (القراءة المخطئة) في العراق عند ذلك فزع الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كتابة وسائل لهم أن يضعوا لهذه الحروف المتشابهة في الرسم علامات تميز بعضها عن

البعض، فوضع نصر ويحيى (الاعجام) بمعنى (النقط) ونُقّطت الحروف بنفس مداد الكتابة لأن نقط الحرف جزء منه[٥] ودعا نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر العدواني (تلميذا أبي الاسود) لهذا الأمر وكانت عامة المسلمين تكره أن يزيد أحد شيئاً على ما في مصحف عثمان ولو للإصلاح وتوقف كثير منهم في قبول الإصلاح الأول الذي أدخله أبو الاسود، فبعد البحث والتروي قرر نصر ويحيى (وكانا من التقوى بحيث لا يُتَّهمان في دينهما) إدخال الاصلاح الثاني وهو أن توضع النقط أفرادا وازدواجا لتميز الأحرف المتشابهة[٦].

ثم جاءت مرحلة ثالثة من مراحل ضبط الكتابة العربية عندما وجدت الحاجة ماسة إلى المخالفة بين (الشكل) الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي بمداد مخالف لمداد الكتابة، وبين الاعجام (النقط) الذي وضعه نصر ويحيى افرادا وازدواجا على بعض الحروف أو تحتها بنفس مداد الكتابة–عندئذ وجدوا أن الأمر سيختلط على القارىء[٧].

وكان الإصلاح الثالث والأخير في العصر العباسي الأول حين اضطلع الخليل بن أحمد الفراهيدي بمهمة إبدال النقط التي وضعها أبو الاسود للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر وبرأس واو للدلالة على الضم، فإذا كان الحرف المحرك منوناً كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه (بين يديه كما يقولون) واصطلح على أن يكون السكون الخفيف (الذي لا إدغام فيه) رأس خاء بلا نقط (حـ) أو دائرة (ه) وأن يكون السكون الخفيف الشديد على هيأة رأس شين بغير نقط (سـ) وللهمزة رأس (ء) لقرب ما بين الهمزة والعين في المخرج، والألف الوصل رأس صاد (صـ) ولد الواجب (ميما) صغيرة مع جزء من الدال، وهكذا وضع الخليل علامات ثمانية: الفتحة والكسرة والضمة والسكون والشدة والمدة وعلامة الصلة والهمزة. وغدا ممكناً بعد هذا الإصلاح أن يجمع الكاتب بين شكل الكتاب ونقطه بلون واحد دون لبس بينهما.



المراجـــع

١- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/٤٩.

٢- محمد طاهر الكردي، تأريخ الخط العربي وآدابه، /٧٤.

٣- الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي، /٢٠.

٤- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، /٥٠.

٥- المصدر نفسه.

٦- القلقشندي، صبح الاعشى، /١٦١.

٧- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، /٥٣.

رابعاً: الخط العربي بين الكوفة وبغداد

لقد انتشرت الكتابة العربية بعد ظهور الاسلام، وبخاصة في المدن والحواضر العلمية. وكانت مدينة الكوفة على رأس تلك الحواضر، إذ صارت مهوى أفئدة العلماء والأدباء والفقهاء، تزخر مساجدها بالحلقات الفقهية والمجالس اللغوية والأدبية، واشتهر فيها جماعة من النُسّاخ المجيدين. وأخذت خطوط النُسّاخ تتقارب في أوضاعها ورسومها حتى نُسِبَ هذا النسق من الخط الى الكوفة وسمي بـ (الخط الكوفي) وبهذا تكون الكوفة أول حاضرة عربية ينسب اليها الخط قبل أن يُنْسب إلى أية مدينة اخرى[١]. ولقد دخل إصلاح الخط العربي مرحلة تطور سريع بعد الدخول في الإسلام سارت في اتجاهين هما استكمال وسائله كطريقة للكتابة، وتجويده ثم تطويره لكونه شعبةً من شعب الفنون. وهذا التطور الذي حدث في الاتجاه الثاني ظهر بصورة جلية في العصر الاموي. وكان شكل الكتابة الذي غلبت عليه الخطوط المستوية والزوايا الحادة وخصص في الغالب للقرآن الكريم قد عُرِف عموماً باسم (الخط الكوفي)[٢].

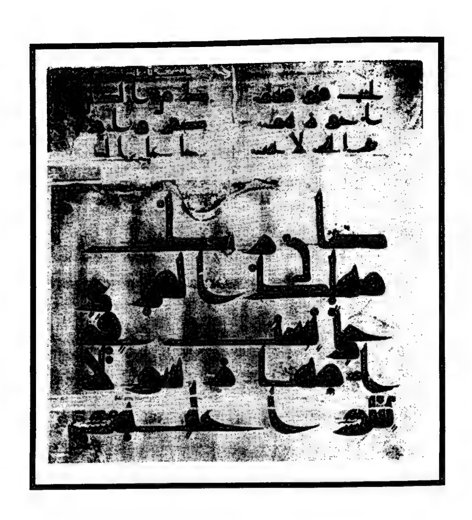
ويمكن تحديد البدايات الأولى للأسلوب الفني في الخط في محاولات الخطاطين الامويين، وبالذات (قطبة المحرر) الذي خرج بالخط (اليابس أو المزوي والمسمى (بالكوفي) يستنبط أقلاماً جديدة أبرزها قلم الطومار وقلم الجليل، فاتحاً بذلك امام الخطاطين باب الاستنباط، فأخذ كل كاتب يستخدم مواهبه الفنية في إيجاد قاعدة في الخط، حتى كثرت أشكاله وتنوعت أصولاً وفروعاً[٣].

(واختط بنو العباس بغداد، وترقت الخطوط فيها إلى الغاية لما ازدادت في العمران، وكانت دار الاسلام، ومركز الدولة العربية، وخالفت أوضاعُ الخط ببغداد، أوضاعه في الكوفة، في الميل إلى إجادة الرسوم، وجمال الرونق، وحسن الرّواء، واستحكمت هذه المخالفة في الاعصار الى أن رفع رايتها ببغداد أبو علي بن مقلة الوزير، ثم تلاه في ذلك على بن هلال، الشهير بابن البواب. وبَعُدت رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهت إلى المباينة).

وانتقل العلماء والادباء والفنانون إلى بغداد، وتنوعت فيها العلوم والمعارف وازدهرت الفنون ومعالم الحضارة[٤].

ومضت بغداد تنافس الكوفة في ريادة الخط العربي وتطوره، وظهرت عليها، وانتشرت القاعدة البغدادية السهلة الجميلة. وتأريخ بغداد حافل بالأمجاد والأعلام البارزين في الخط العربي. ولا نجد في حواضر العالم الاسلامي مدينة أنجبت من الخطاطين الكبار

كمدينة بغداد(٥) ولقد شهدت الكتابة العربية تطورات في الصيغ "الأساليب" وخصوصاً فيما بعد منتصف العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، عندما بدأ (قطبه المحرر) وتلامذته في الشام، وسواهما، في دفع الكتابة العربية الخطية من (تعقّد) المسارات الهندسية في رسم أشكال الحروف صوب الأسلوب الفني المرن الذي نقله مجموعة من الخطاطين، من أمثال الضحاك بن عجلان وبعد إسحق بن حماد وتلامذته لتنشأ المدرسة البغدادية(٦).



المراجع

١- وليد الاعظمي، *جمهرة الخطاطين البغداديين*، جـ١ ، ص/٧ .

٢- مصطفى أوغوردرمان، *فن الخط*، مركز ابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية- استانبول.

٣- ادهام محمد حنش، *الخط العربي واشكالية النقد الفني*، ص/٦٣ .

٤- ابن خلدون، المقدمة، ص/٢٧٩.

٥- وليد الاعظمي، جمهرة الخطاطين البغداديين، جـ١، ص/٩.

٦- ادهام محمد حنش، الخط العربي واشكالية النقد الفني، ص٦٢.

الفصل الرابع

تطور الخط العربي وظهور مدرسة بغداد الخطية

أولاً: تطور الخط العربي في بغداد في العصر العباسي.

ثانياً: دور النسّاخين والوراقين في سيرة الخط.

ثالثاً: أساليب مدرسة بغداد الخطية.

رابعاً: روّاد القاعدة البغدادية في الخط العربي.

خامساً: تأثير مدرسة بغداد الخطية في الأقطار العربية والإسلامية.



أولاً: تطور الخط العربي في بغداد في العصر العباسي

كانت بغداد موطن الأنبات الذي استقرت فيها معالم الحضارة وازدانت في رحابها مدارس العلم والفن، وتألقت في سمائها مصابيح المعرفة والفكر بعد أن قصدتها مواكب الباحثين، وشدت الرحال إليها جموع الرواد لينهلوا من معارفها ما يشبع رغبتهم، ويعينهم على استكمال مستلزمات الحياة العلمية التي نذروا لها نفوسهم.

ولقد زاد تطور الخط العربي في أوائل الدولة العباسية على يد رجل من أهل الشام في خلافة السفاح أول خلفاء بني العباس، يقال له (الضحاك بن عجلان الكاتب) فزاد على (قطبة المحرر) الخطاط في العصر الاموي ثم كان بعده (اسحق بن حماد الكاتب) في أيام خلافة المنصور والمهدي، فزاد على الضحاك، وكان هذان الكاتبان يخطان الجليل(١).

ويقال أن (ابراهيم الشجري.... وتذكر بعض الروايات أنه يسمى السجزي) قد أخذ عن استاذه اسحق (الخط الجليل) واخترع منه قلماً أخف منه سمّاه (قلم الثلثين). ثم اخترع من قلم الثلثين قلماً أخف منه سماه (قلم الثلث).

وقيل إن يوسف الشجري أخ ابراهيم الشجري (ويدعى الكاتب الشاعر يوسف لقوه) قد استخرج قلماً من النصف الثقيل، عرف فيما بعد باسم قلم التوقيعات، واطلق عليه ايضاً اسم (الرياسي)(٢).

ولقد ازدهر عصر المأمون بتلاميذ اسحق بن حماد، الذين كتبوا الخطوط (الاصلية الموزونة) التي لا يقوى أحد على تعلمها إلاّ بالتعليم الشديد) وهذه الاقلام كثيرة جداً.

وعلى أيام الخليفة المأمون (١٨٨-٢١٨هـ/٨١٣-٨٣٣م) ظهر الاحول المحرر الذي كان يكتب للخليفة رسائل في الطومار يرسلها إلى مختلف الملوك.

وقد نقل أبو القاسم البغدادي والقلقشندي أن (الاحول المحرر).. أحد طلاب أبراهيم الشجري (أو السجزى) الذي مرّ ذكره -بعد أن أخذ الثلثين والثلث عن استاذه استخرج أيضاً خفيف النصف وخفيف الثلث المخصصين للرفيع من قلمي الثلث والنصف. ويسند لهذا الفنان أحد عشر خطاً وقلماً، منها ما ذكر سابقاً مثل القلم المسلسل (أي المتصل الاحرف) وخط المؤمرات وخط القصص وغيرها، وهو يمثل اهم مرحلة من مراحل التطور بين قطبة المحرر وابن مقلة(٣).

ويجدر بالإشارة أن استخدام الأقلام ذات الأبعاد القياسية في كل أنواع الخطوط - سواء كان في الكوفي أو في المستدير- قد فتح آفاقاً رحبة جديدة في فن الخط، وعلى الأخص في المستدير. وقد سجل ابن النديم أربعة وعشرين قلماً مختلفاً كانت موجودة

آنذاك، ووصف الخطوط التي كتبت بها والروابط والنسب القائمة فيما بينها. أما عن عرض أفواه هذه الاقلام –وبالتالي– عن جسامة الخطوط المكتوبة بها فقد كان عرض أقلام الجليل المخصصة للطومار أربعاً وعشرين شعرة من شعر البرذون(١٤)*.

اما مقاييس الاقلام الثلاثة الأخرى الاساسية فكانت على النحو التالي:

في الثلثين: عرض فم القلم: ١٦ شعرة.

في النصف: عرض فم القلم: ١٢ شعرة.

في الثلث: عرض فم القلم: ٨ شعرات.

وخلاصة القول أن الخطوط التي سميت في البداية بهذه الاصطلاحات وحملت نفس المميزات التي رسمت بأقلام تختلف أعراض أفواهها قد اكتسبت خصائص متباينة، وخاصة في ارتباطها بالنسب المتغيرة بين ثخانة الحروف وبين طول الخطوط القائمة والأفقية في البعض منها، ومن ثم مهدت السبيل لنشوء أساليب أخرى خُصصت لمجالات استخدام مختلفة. وأُطلق اسم (الخطوط الاصلية والموزونة) على هذه الخطوط التي ابتكرها الفنانون الذين ذُكرت اسمائهم أعلاه، ثم طوروها –معتمدين على عدة من النسب التي اوجدوها تبعاً لأذواقهم وحسهم الفني– برعاية خلفاء الدولة العباسية وتشجيع وزرائهم في أواخر القرن الثاني (الثامن الميلادي) وأوائل القرن الثالث الهجريين. وتعرف أسماء قسم من الفنانين المشهورين الذين كتبوا بهذه الخطوط الموزونة والمهارات التي كان عليها البعض منهم.

فهناك (الزاقف احمد بن محمد) الذي ذاعت شهرته في خط الثلث بصورة خاصة، وكان يجله الوزير والأديب الشاعر ابن الزياد (ت ٢٣٣هـ)، وهناك ابن معدان استاذ الجليل وأبرز طلابه أبو الحسين اسحاق ابن إبراهيم البربري، وينسب إلى عائلة ظهر فيها عدد من الخطاطين فمنهم أبوه.

ويعد إسحاق بن ابراهيم البربري: مؤلف أول كتاب في الخط والكتابة هو (تحفة الوامق)، واستاذ ابن مقلة الذي يعتبر فاتحة عهد جديد في تأريخ فن الخط(٥).

ولقد انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلثمائة إلى الوزير أبي علي محمد بن مقلة وأخيه عبد الله(٦).

ويعتبر الاخوان أبنا مقلة، نقطة البداية عن جدارة في مرحلة جديدة في تأريخ الخط، وابن مقلة هو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي(٧). وقد نسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساساً وإليه نسب (الخط المنسوب) بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه إلى بعض بنسب هندسية، وعلى هذا الاساس وضع ابن مقلة

قانونه الذي يضبط به أصول الخط واوجد خطي الثلث والنسخ[٨].

ولقد طرح ابو علي بن مقلة منهجاً ذا قواعد معينة، أمكن بواسطته توضيح النظام والتناسق اللذين كانت عليهما الأشكال التي أمكن الوصول إليها نتيجة لجهود وتجارب استمرت ثلاثة قرون حتى أمكن بفضل ذلك وضع النسب الخاصة بالخط الموزون التي سعى الفنانون لالتقاطها بأذواقهم وحدسهم، فقام ابن مقلة بربطها بأسس معينة، وايضاحها تبعاً للمقاييس المعينة في هذا الفن، مما أفسح المجال لنقدها ودرسها وتعليمها. وعلى هذا أخذ الخط المنسوب مكان الخط الاصلي الموزون، وهو خط ترتبط اشكال حروفه منفصلةً ومتصلةً بنسب موضوعة على أسس ومقاييس هندسية مقدرة[٩].

وقد ظل ابن مقلة موجهاً وحادياً لمسيرة تطور الخط فيما بعد، وقيل إنه ترك خلفه آلافاً من الاوراق التي خطها بيده، وكتب آنذاك مصحفين، أحدهما ظل في اشبلية زمناً، والآخر كان محفوظاً في مكتبة بهاء الدين البويهي في شيراز. وقد قام ابن البواب الذي يعد ممثلاً للمرحلة الثانية في مدرسة ابن مقلة باتمام الجزء الذي فقد من هذا المصحف، بحيث لا يشعر الانسان بان هناك اختلافاً بين الخطين[١٠].

إن النماذج التي تنسب لابن مقلة (وهي قليلة جداً) يمكن القول بوجود من حاكوه وجروا على طريقته. ولكن الشيء المؤكد هو أن النماذج الناضجة الموجودة في القرن الرابع الهجري (التاسع الميلادي) والتي كتبت بالخط المستدير خاصة تحمل طابع مدرسته. وفي الوقت الذي كانت الأنواع المختلفة في فن الخط تتطور مرتبطة أكثر بالخط الكوفي من مشرق العالم الاسلامي ابتداءاً من حدود مصر في اتجاه المغرب العربي، وكذلك ابتداءاً من ايران في القسم الشرقي من العالم الاسلامي، كانت العراق تبشر بميلاد أسلوب جديد. وهناك نماذج... من أنواع هذا الأسلوب تناسب الكتب بصورة خاصة في هذا التيار الجديد الذي عرف باسم الخط المنسوب[١١].

ولقد أخذ الخط عن ابن مقلة محمد بن السمسماني ومحمد بن اسد، وعنهما أخذ الاستاذ ابو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب.

وتأخذ المدرسة البغدادية في الخط العربي طريقها وتكتمل فناً ومنهجاً على يد علي بن هلال بن البواب المتوفي سنة (٤١٣هـ). وهو (صاحب الخط المليح والاذهاب الفائق) وهو علم متميز من أعلام الخط العربي الخالدين عبّر العصور ومن مفاخر العراق وهو الذي أقام الخط على قواعد جمالية وخلّف بعده مدرسة تجرى على آثاره[١٢].

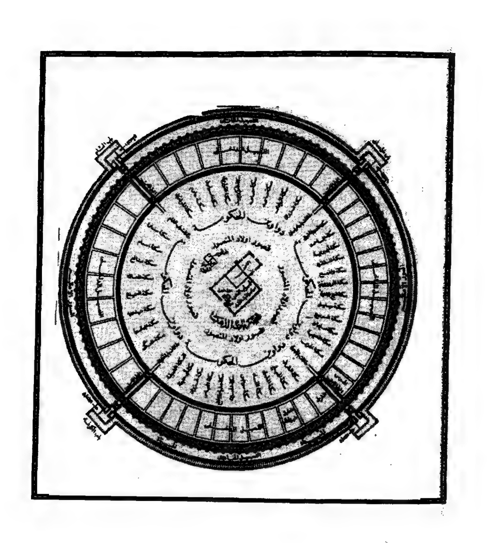
ومن أخذ عن ابن البواب الخط محمد بن عبد الملك وعنه اخذت الشيخة الكاتبة المحدثة الملقبة (بشهدة ابنة الأبري) وعنها اخذ أمين الدين ياقوت، وعنه اخذ ولي العجمي، وعليه كتب العفيف وعنه أخذ الشيخ شمس الدين بن ابي رقيبة محتسب الفسطاط.

وقيل أن الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثاري محتسب مصر أخذ الخط عن الشيخ شمس الدين. وقد نظم الآثاري في صنعة الخط الفية وسمها بـ (العناية الربانية في الطريقة الشعبانية) لم يُسْبَق إلى مثلها(١٣).

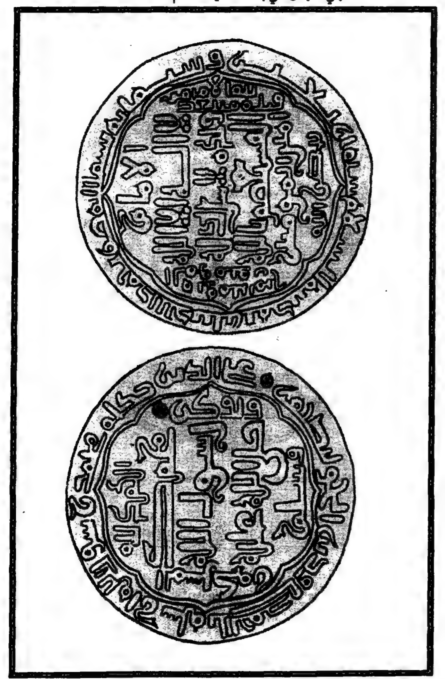
ولقد كانت بغداد مركزاً لتطوات الخط على مدى خمسة قرون، وكان أكبر الذين عاشوا مرحلة التنقيح هو الخطاط ياقوت المستعصمي. وقد رسخت قواعد الخط في أواخر الدولة العباسية مجموعة الخطوط العربية المتمثلة في (الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع). وكان ذيوع شهرة ياقوت المستعصمي في الخط العربي المطرد في انحاء العالم الاسلامي سبباً في اجتماع العديد من ذوي المواهب حوله، جاءوا من كل حدب وصوب. وقد عرف ياقوت هو والستة من كبار تلامذته بلقب الاساتذة السبعة. وهؤلاء الفنانون الذين نقلوا أساليب مدرسته في الخط إلى مختلف البلدان الإسلامية ومن بين تلاميذ ياقوت المستعصمي (الشيخ احمد بن السهروردي-وآرغون بن عبد الله الكاملي- وعبد الله بن محمود الصيرفي- ومبار كشاه السيوفي-ومباركشاه بن قطب-ونصر الله الطبيب) (١٤).

وتذكر روايات أسماء أخرى مثل (يوسف بن يحيى المشهدي والسيد حيدر كنده نويس: كما تذكر (الصوفي).

ولقد أصبحت بغداد على أيام الدولة العباسية مشعلاً منيراً لمشاهير الخطاطين الذين قاموا بوضع نسب لأشكال حروف النور خوفاً من ضياعها. ورسخت قواعد الخط فيها.



نموذج كتابه كوفية عى دينار عباسي (كبر الى اربعة امثال ونصف) ضرب في عهد آخر خلفاء بني العباس، في بغداد- مدينة السلام- سنة ٦٤٠ هـ



المراجــع

١- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره،

٢- القلقشندي، صبح الاعشى، جـ٣، ص/٥٣.

٣- مصطفى اوغوردرمان، فن الخط، ص/٢٠.

٤- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره،

* (شعر البرنون، هو شعر ذيل الحصان).

٥- مصطفى اوغوردرمان، فن الخط، ص/٢١.

٦- القلقشندي، صبح الاعشى حـ٣، ص/١٣.

٧- مصطفى اوغوردرمان، فن الخط، ص/٢١.

٨- ابن النديم، الفهرست، ص/٩.

٩- ابن خلكان، وفيات الاعيان، جـ٣، ص/٣٤٢.

١٠- المصدر نفسه، وفيات الاعيان، جـ٥، ص/١١٥.

١١- مصطفى اوغوردرمان، فن الخط، ص/٢٢.

١٢- ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص/٤٤٥.

١٣- القلقشندي، صبح الاعشى، جـ٣، ص/١٣.

١٤- مصطفى اوغوردرمان، فن الخط، ص/٢٤، ٢٥.

ثانياً: دور النساخين والوراقين في سيرة الخط

لقد كانت للكُتّاب مكانة هامة في نظم الدولة وتشكيلاتها الرسمية، وكان الخط واحداً من العناصر الأساسية التي لا غنى عنها في ثقافة هذه الطبقة. وفي الوقت الذي كان الخط الجليل يأخذ مكانة على جدران الآثار المعمارية كعنصر أساسي من عناصر زينتها كان الكُتّاب في الدواوين الرفيعة يستخدمون خطوطاً طوّروها في جسامات مثل الجليل والطومار والرياسي والثلثين والتوقيع بصورة خاصة[(١)].

ولقد تيسرت لفن الخط وسائله في بغداد، وتهيأت الأسباب الكفيلة من حب للحرف، ومِران على كتابته وتشجيع لمن يتميز بأصوله، ومعرفة بأساليب تطويره، وعشق لكل يد تتحرك لرسم نقاطه وفق القاعدة الموروثة وتقدير لكل أصابع واعية تحسن أداء تراكيبه المألوفة، وتداخل حروفه المتناسقة، ولعل هذه الأسباب وغيرها كانت وراء هذا الامتداد الزمني الواضح والوعي الفني الأمين لمدرسة عريقة وأصول جمالية متميزة للقاعدة البغدادية التي شهدت بواكير حركة التدوين وهي تتسع لكل صنوف المعرفة، وتشمل أبواباً وضروباً مختلفة، فكبرت في رحابها صورة الفن وعرفت مجالس علمائها أروقة الكُتّاب، وهم يتوارثون أصول الخط ويجيدون فنونه، ويبدعون في تطوير أساليبه[(٢)].

وعندما بدأت حركة التأليف والترجمة... تطورت معها خزائن الكتب وزاد ثراؤها، وتحولت إلى مؤسسات علمية مثل المعاهد، ثم صارت في النهاية تنظيمات واسعة، عرفت في عهد هارون الرشيد، وعهد المأمون خاصة، باسم بيت الحكمة غالباً وخزانة الحكمة أحياناً. وظهر عقب هذه المؤسسات مؤسسات أُقيمت في المراكز الثقافية المختلفة عرفت باسم "دار العلم" ومؤسسات أخرى حملت نفس الاسماء أو أسماء مشابهة مثل "دار الحكمة" أقامها الفاطميون في مصر في أواخر القرن الرابع الهجري. وقد وجد فن الخط في هذه المؤسسات المجهزة بالمكتبات الفنية الزاخرة بأعمال الترجمة والتأليف والنسخ مناخاً ملائماً لتطوه واطراد نموه[(٣)].

وقد بدأت حرفة الوراقة باستنساخ الكتب بالأجرة، كما كان يقوم الوراقون الى جانب هذا العمل الأساسي بتجارة الكتب وأدوات الكتابة. وكان للمكتبات وكبار المصنفين ورّاقون يعملون لحسابهم. وهي حرفة كانت تفرض على صاحبها أن يكون (مليح الخط صحيح الضبط واسع العلم). فيذكر أن علماء كثيرين مثل ابن النديم (٣٨٥هـ/٩٩٥م) وأبي حيان التوحيدي (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) وياقوت الحموي (٦٢٦هـ/١٢٢٩م) وغيرهم كانوا في الأصل ورّاقين. وقد طوّر هؤلاء الكتّاب والورّاقون نوعاً من الخط كان مخصصاً لاستنساخ

الكتب في القرنين الثالث والرابع الهجريين، عرف باسم الخط الورّاقي والخط المحقق أو الخط العراقي. وكان يلزم على الناسخ وهو ينسخ الكتب، وخاصة ما يتعلق منها باللغة والأدب أن يكون مجيداً للخط أولاً، وان يراعي الدقة في قواعد الإملاء... وان يكون على إحاطة تامة بأمور التدوين والتأليف والرواية في مختلف أدوارها، وخصائص مناهج التدريس التي كانت تشكلت في القرن الثاني والثالث الهجريين وكان لكل منها انعكاس واضح على صناعة الكتاب(٤).

وقد كان من بين الوجوه الذين ربطوا ابن مقلة بابن البواب رجال من النُسّاخ العلماء بلغوا من الفن مقدار مبلغهم من العلم، بل كان منهم من غلبت عليه صفة الفنّان على صفة العالم. وقال الثعالبي وهو يتحدث عن اللغوي المشهور اسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٤٠٠هـ؟/١٠١٠م؟) وهو أحد هؤلاء "أن خطه كان يضرب به المثل في الحُسْن ويذكر في الخطوط المنسوبة كخط ابن مقلة ومهلهل واليزيدي". وقد تعلم الجوهري الخط في العراق إلى جانب تعلمه العلوم اللغوية، ثم شرع يدرّسه في نيسابور، فكان أول من حمل إلى الشرق طريقة ابن مقلة ونشرها هناك(٥).

المراجع

١- مصطفى اورغور درمان، فن الخط، ص/٢٢.

٢- الدكتور نوري حموي القيسي، مدرسة الخط العراقية....، مجلة المورد مجلد ١٥، العدد ٤ سنة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، عدد خاص عن الخط العربي، ص/٧٠.

٣- مصطفى اورغورد درمان، فن الخط، ص/٢٢.

٤- المصدر نفسه، ص/٢٢.

٥- المصدر نفسه، ص/٢٢.

ثالثاً: أساليب مدرسة بغداد الخطية

إن التطور التاريخي لمسيرة الخط العربي قد جعل "أشكال" الحروف وكذلك الخطوط، تمر بصيغ وأنماط مختلفة تبعاً لأمكنة. وقد أدّت هذه الصيغ والأنماط بالبعض من الدارسين إلى اعتبارها "أساليب" صنِّفت على اعتبارات "مكانية" بالدرجة الأساس، فقيل: الأسلوب المكي، والمدني، والبصري والكوفي، والمغربي وسواها.

واذا كانت "المدارس" الخطّية السابقة للعصر العباسي، وبالذات المكية والمدنية، جماعية وعامة، فإن مدرسة بغداد العباسية قد شهدت بدايات "الأسلوبية الفنية" في الخط العربي على يد أعلام الخط الاوائل كابن مقلة وأخيه وابن البواب وياقوت المستعصمي، الذي كان لكل منهم "أسلوبه" الفني الخاص والمميّز في أداء نتاجه الخطي.

ومما لا شك فيه، أن هذه الجهود المبدعة قد رسّخت الأسس الفنية للخط العربي، بعد أن شهد هذا الفن عمليات الانتقالات الهامة من الأسس اليابسة في رسوم الكتابة الأولى التي كانت سائدة في مكة والمدينة وسواهما حتى صدر الاسلام، إلى الأسس المنسوبة هندسياً ورياضياً، التي شاعت منذ القرن الثالث الهجري، وما بعد، على يد أعلام الخط الاوائل الذين شكلت أساليبهم معالم مدرسة بغداد في الخط، والتي سار عليها الخطاطون، قاطبة تقريباً، منذ ذلك وحتى الوقت الحاضر، وبالذات في خطوط الثلث والنسخ(1).

وأن أول من بلغ بالثلث والنسخ هذا المبلغ من الكمال هو ابن مقلة(2).

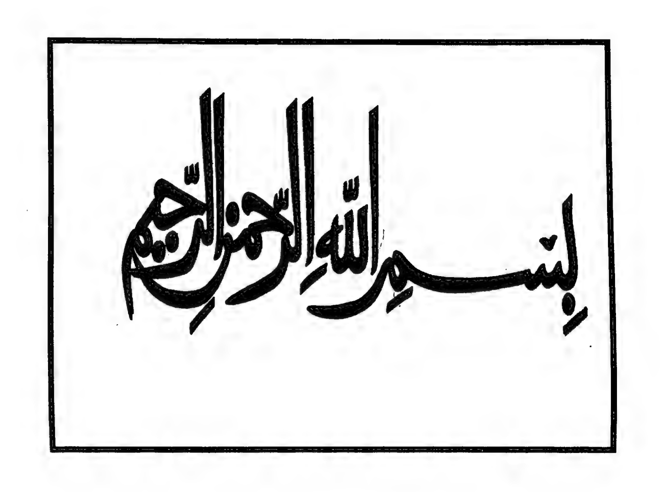
ويعتبر الوزير ابن مقلة المهندس الأول للخط المنسوب فقد أوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها وهو الذي رأى في تجويده وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة، "ان زاد عنها قَبُح أو قَصُر دونها سَمِجَ"، وكان ذلك في العراق على رأس الثلثمائة للهجرة. وقد سُمّي الخط الذي يجري على النسب الفاضلة (محققاً)، وسمي الخط الذي لا يلتزم في الامور الجسيمة (دارجاً أو مطلقاً)، الأول يستعمل في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التخليد والبقاء على الأعقاب وكانت تكتب به مراسلات الملوك وتُخَطّ به المصاحف والثاني تُؤدّى به الأغراض اليومية العاجلة(3) وقد نسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً وإليه نسب (الخط المنسوب) بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه إلى بعض بنسبة هندسية... وعلى هذا الاساس، وضع ابن مقلة قانونه الذي يضبط أصول الخط... وجاء ابن البواب بعد أن فصله بما يقرب من القرن فأسبغ على الخط كثيراً من مظاهر الجمال دون أن يخلّ في كثيرا أو قليل من قواعده وأصوله الهندسية والرياضية،

وبعد ذلك بقرن آخر أجاد ياقوت المستعصمي صناعة الخط[٤].

إن القاعدة الواسعة التي حفلت بهذه الاسماء، والمدرسة العراقية التي توزع أبناؤها هذا الامتداد الزمني، والصورة المشرقة التي ازدانت ببراعة الإبداع، وفنية التطوير، ونوقية التوجه لمنهج واضح يمسك باقتداره ابن مقلة ليعطي هذه المدرسة وحدة التآلف، ويحدد لها أسلوب قد حققت أصولاً مهيئة، ووضعت بداية أساسية التخصص، ومنهجية والتناسق في الشكل والزخرفة، والوحدة الهندسية المعبرة عن الإجماع المتكامل لما اهتدي إليه الوُضّاع الأوائل، وما انتهى إليه اجتهادهم من تراكيب متداخلة وقواعد قلمية مناسبة[٥].

إن المتتبع لتطور الخط العربي في بغداد في العصر العباسي، يلاحظ أن الخطاطين في هذا العصر قد بذلوا جهوداً كبيرة في وضع قواعد الخطوط العربية، والتي بانت ملامحها وخصائصها في نهاية ذلك العصر. وأرست أصولها كخط الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع: ولكل خط من هذه الخطوط سمات جميلة ورائعة وذات طابع متميز يوحي بالابداع والفن.

وليس من شك أن الخطوات الأولى في تطوير الخط العربي هي التي أبلغت الكتابة العربية أولى المنازل التي اتصفت بها بالجمال وهي التي وضعت للكتابة العربية معاييرها وأفاضت في أحكام هذه المعايير.


بسم الله الرحمن الرحيم

المراجع

١- أدهام محمد حنش، الخط العربي، واشكالية النقد الفني، ص/٦٣.

٢- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص/١٤.

٣- المصدر نفسه، ص/٦٤.

٤- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، ص/٦٩.

٥- الدكتور نوري حمودي القيسي، مدرسة الخط العراقية، مجلة المورد، مجلد ١٥، العدد ٤، عام، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

رابعاً: رواد القاعدة البغدادية في الخط العربي

لقد عنيت بغداد بتجويد الخط العربي، وتفننت بتراكيبه وهذّبت أوضاعه، وظل الخطاطون فيها محافظين على قاعدتهم في خطي الثلث والنسخ التي وضعها ابن مقلة وابن البواب وياقوت – المستعصمي، وبفضل جهود هؤلاء الرواد صارت مدرسة بغداد الخطية من المدارس المشهورة في العالم الاسلامي، ولم تقتصر المدرسة البغداية على البراعة في الخط، وإنما عرفت بالمذهّبين للمصاحف والمجلّدين الذين عرفوا بهذه الحرفة.

ويجدر بنا الإشارة إلى ترجمةٍ لحياة أعلام الخط وروّاده ممّن وضعوا هذه القاعدة.

أبو علي ابن مقلة

ولد أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة ببغداد يوم الخميس لتسع بقين من شوال سنة ٢٧٢ هـ.[١]

وقد بلغ مرتبة عالية في فن الخط العربي، ونبغ نبوغاً عظيماً، وانتهت اليه جودة الخط وحسنه[٢].

وهو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي، وقياس أبعاده، وأوضاعه، ويعتبر المؤسس الأول لقاعدتي الثلث والنسخ، وعلى طريقته سار الخطاطون من بعده[٣].

ويقول مؤلف كتاب (تحفة الخطاطين) أن (أباه) كان زيّاتا، يبيع الزيت، وكان أبوه كاتباً مليح الخط، وعلى خطه كتب والداه: ابو علي، وأبو عبد الله بلغ مرتبة عالية في علم الإعراب وحفظ اللغة، وبلاغة البيان منثورة ومنظومة، كما شهد له الصولي بذلك وبفضائل أخرى تميز بها عن أقرانه من أهل عصره. وقد استوزر ابن مقلة، اختاره الخليفة العباسي المقتدر بالله وزيراً له، وكذلك في زمن الخليفة القاهر بالله، واتخذه وزيراً له.

وأخيراً عندما آلت الخلافة إلى الراضي بالله فعاد ابن مقلة وزيرًا وقد ندم ابن مقلة على تقرّبه من الحكام والسلاطين، حيث خسر الخط العربي بمحنته خسارة كبرى، ولو انه تفرغ لفن الخط وابتعد عن الحكام والأمراء لكان خيراً له وللفن الإسلامي والأدب الرفيع. وكان كاتباً وشاعراً، توفي ابن مقلة يوم الأحد العاشر من شوال ٣٢٨ هـ [٤].

والوزير ابن مقلة الذي لم يكن خطاطاً وكاتباً شاعراً أو مهندساً فحسب وانما كان سياسياً بارعا تمرس بالسياسة واستوزر ثلاث مرات ولكنه كان سيء الحظ في السياسة فقد حُبس وعذّب وقطعت يده اليمنى ولسانه وأخذ يكتب باليد الأخرى أو يسند القلم على ساعد يده اليمنى فيكتب به. ويقال أنه مات قتيلاً ومن نكد الدهر أن مثل تلك اليد الفضية

تقطع. وورد بالجزء الأول من (خلاصة الأثر) أن ابن مقلة هو الذي تولى كتابة معاهدة الصلح بين المسلمين والروم - (الأناضولين) وقد بقيت هذه المعاهدة بأيديهم حتى زمن الفتح وكانوا يرجعون إليها بين الفينة والفينة، ليستمتعوا بالنظر إليها(٥).

ولم يصل إلى مرتبة ابن مقلة في الخط العربي أحد في زمانه، حتى جاء ابن البواب فجوّد طريقة ابن مقلة وهذّبها وطوّرها وزاد عليها في التحسين والرونق ما جعلها في غاية الحسن والجمال. وبقيت لابن مقلة فضيلة السبق وان كان خط ابن البواب أجمل وأبهى. وكذلك كان ابن مقلة عارفاً بالحبر والورق والأقلام وله في ذلك وصايا وأقوال في التوجيه إلى هذا الفن الرفيع.

الخطاط ابن البواب علي بن هلال

الأستاذ علي بن هلال بغدادي، اشتهر باسم "علاء الدين بن البواب" وكُنّي بأبي الحسن. توفي في بغداد سنة ٤٢٣هـ ودفن بجوار الإمام بن حنبل (على مارواه ابن خلكان).

كان علي بن هلال يحفظ القرآن الكريم، وقد أخذ الخط في حداثته من محمد اسد، ثم من محمد بن السمسماني صاحب محمد بن اسد وتلميذه على قوله، ثم جمع خطوط محمد بن مقلة في النسخ والثلث اللذين قلبهما من الخط الكوفي وهذبها ونقحها وصححها وروجها فاستقام بفضله أسلوب ابن مقلة من كل الوجوه وخلّد اسمه ونال شهرة عظيمة باقية إلى يوم الدين وقد نشأ ابن البواب محباً لفن الخط العربي ومال إليه بكليته وكان في شبابه مزوِّقاً يشتغل بتصوير الدور والكتب والدواوين ثم تعشق فن الخط والتمع بنوره وأتقن قاعدة ابن مقلة ثم جوّدها فحسّنها وأبدع في أوضاع الحروف العربية وأبعادها ومن أعظم أعمال ابن البواب وسبب شهرته أنه أكمل أسلوب - الكتابة الذي ابتدأه قبل قرن من الزمان الوزير ابن مقلة.

وابن البواب هو الذي وضع المقوِّمات الفنية التي كان الخط المنسوب لابن مقلة بحاجة إليها. كان ابن البواب فنّاناً بالفطرة وله نظرة فنية وهذا يبدو جلياً في انتظام وحركة خطوط الأقواس العظيمة التي أنشأها ويمكن ان ندعوه حقاً مؤلف الخط المنسوب المنسجم دون منازع ودون الحاجة ان نخلط معه ابن مقلة أو نذهب بعيداً الى أصل من بدأ بهذا الخط.

وعدّ ابن البواب أكبر كُتّاب الخط بعد ابن مقلة لأنه -في حقيقة الأمر- استطاع أن يقلب الخط على وجه يسترعي الانتباه، وأن يستنبط منه أسلوب الثلث والنسخ، ويعلو بهما إلى مرتقى رفيع من الكمال. وتدرّج خط علي بن هلال في مدارج الكمال على مرّ الأيام وارتقى كثيراً من بعد على يد المستعصمي.

والخطّاط العبقري ابن البواب، قد أرسى قواعد الخط العربي، وهذّب حروفه وأجاد في تراكيب السطور، وبقيت قاعدته ثابتة إلى اليوم، ولم يصل إلى مرتبته أحد، حتى برز الخطاط البغدادي ياقوت المستعصمي فجوّد طريقة ابن البواب وحسّنها وهذّبها في القرن السابع الهجري.

كتبه علي بن هلال حامداً الله تعالى على نعمه ومصلياً

على نبيه محمد وآله وعترته ومسلماً

سنة ٤٩٤

كتبه علي بن هلال حامداً الله تعالى على نعمه ومصلياً

على نبيه محمد وآله وعترته ومسلماً

سنة ٣٩١ هـ

كتبه علي بن هلال

في سنة ثمان وأربعمائة

الخط النسخي كما ابدعه الخطاط العراقي ابن البواب



المراجــع

١- ابن النديم "الفهرست" ص/٩، ووفيات الاعيان، ج ٢/٨١.

٢- تحفة اولى الألباب في صناعة الخط والكتاب، ص/٤٣.

٣- د. محمد عبد العزيز مرزوق (العراق مهد الفن الاسلامي، ص/٤٢-وفيات الاعيان، ج٤/١٩٨).

٤- وليد الأعظمي تراجم خطاطي بغداد المعاصرون، ص/١١٠-١١٤.

٥- محمود شكر الجبوري.

أ- نشأة الخط العربي وتطوره، ص ٥٦-٦١.

ب- مجلة المورد المجلد الثامن/ العدد الرابع، ص٤١٥.

ياقوت المستعصمي:

هو أبو الدر جمال الدين ياقوت المستعصمي الكاتب. وهو أحد مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله، وقد عاش في بغداد في القرن السابع الهجري، وانتسب إلى الخليفة سالف الذكر فعرف بياقوت المستعصمي، الذي قرّبه إليه وشمله برعايته. وقد حذق فن الخط وأتقنه، وجوّده حتى استحق عن جدارة لقب "قبلة الكُتّاب".

نشأ ياقوت في دار الخلافة، واعتنى بتعليمه الخط صفي الدين عبد المؤمن. أحد فقهاء المدرسة المستنصرية وأشهر كُتّاب زمانه، وكذلك كتب على ابن حبيب. بل تعدى ذلك الى النساء حيث أخذ الخط من الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة ابنة الابري.

أولئك قلة من العلماء الذين كان لهم دور بارز في الخط العربي، ومن بين أحضانهم برز جمال الدين ياقوت المستعصمي، وفيه قال صاحب كتاب مفتاح السعادة (هو الذي طيف الارض-شرقاً وغرباً وسار ذكره مسير الأمطار في الأمصار وأذعن لصنعته الكل واعترفوا بالعجز عن مداناة رتبته فضلاً عن الوصول إليها لأنه سحر في الكتابة سحراً).

لقد عشق ياقوت فنون الخط العربي منذ صباه حتى برع فيها، وأظهر من المهارة ما جعله في مصافّ عظماء الخطاطين وبقي يتملى خطوط الأئمة المجوّدين ممن سبقوه في هذا المضمار، حتى بلغ الغاية في حسن الخط والابداع في تراكيبه فلقب (قبلة الكُتّاب).

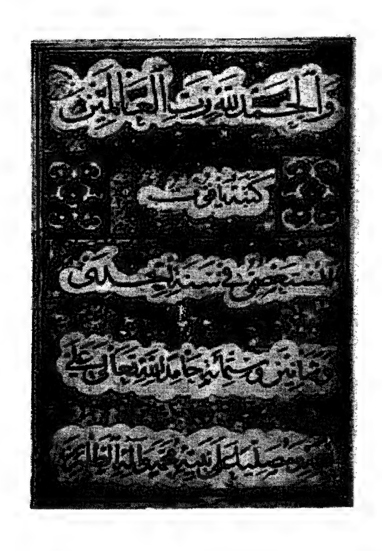
وتصدر ياقوت لتعليم فنون الخط، وبلغت شهرته الآفاق وقصده الناس، وبالغوا في اقتناء خطوطه. كان ياقوت المستعصمي خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية بإشراف المؤرخ الكبير ابن الغوطي.

وقد أفاد ياقوت من دار الكتب كثيراً، وكان يجتمع بالأدباء والعلماء والشعراء والوزراء، فعرفوا فضله، وقدّروا فنه، ونال رعايتهم وتشجيعهم، حتى بلغ القمة وتربع على عرش الخط العربي وصار مضرب المثل في حسن الخط. حتى كان الناس إذا استحسنوا خطا قالوا: خط ياقوتي. وبرع في تجويد الخط كثيراً وهذّب أوضاع الحروف، وحوّر في انكباب واستلقاء بعضها، وصارت مدرسة بغداد الخطية هي السائدة في العالم الاسلامي بفضل جهوده حيث سعى الخطاطون في الآفاق يقلّدون خطوطه ويمشقون على قاعدته التي لا تزال إلى يومنا هذا تمتاز بخصائصها عن المدرسة العثمانية التي أعقبتها.

وعند سقوط بغداد على يد هولاكو، عزل ياقوت عن خزانة كتب المستنصرية وفوض أمر خزائن الكتب إلى موفق الدين ابن ابي الحديد وأخيه عز الدين.

ويقال أنه انتقل الى المدرسة المستنصرية قبل احتلال بغداد، وأخذ يقرأ ويتعلم وينهل من العلوم والكتب الموجودة فيها تارة يدرس اللغة العربية ويتعرف على أسرارها وقواعدها وتارة يتعلم على أصول الخط.

ولقد أجمع المؤرخون بأن وفاة ياقوت المستعصمي كانت سنة ٦٩٨ للهجرة[١].



(١) محمود شكر الجبوري.
أ– مجلة المورد/المجلد الخامس عشر/ العدد الرابع/مصدر سابق.
ب– مجلة المورد/المجلد الثامن/العدد الرابع/مصدر سابق.
جـ– كتاب نشأة الخط العربي وتطوره/مصدر سابق.

خامساً: تأثير مدرسة بغداد الخطية في الأقطار العربية والإسلامية

إن تأثير الخطوط البغدادية في الأقطار العربية والإسلامية، يرجع إلى أن بغداد كانت عاصمة الدولة العربية والاسلامية، ومركز العلم والأدب والفن، وكانت بغداد مهوى أرباب الذوق والحسن، يحرص كل واحد على زيارة بغداد، وكتب الرجال والتراجم طافحة بأسماء الأعلام في مختلف العلوم والآداب والفنون الذين قصدوا بغداد، واغترفوا من مناهلها، وعادوا إلى بلادهم وهم متشبعون بالآراء والقواعد في الفقه واللغة والفن، وكان الخط العربي أرقى مظاهر هذه الفنون.

وبعد واقعة هولاكو على بغداد في (٥ صفر سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م) مال بعض الخطاطين إلى الربوع العربية والإسلامية وأثناء الاحتلال أيضاً، وقد أخذ عن مشاهير أساتذة الخط فتكوّنت الخطوط في الأقطار العربية والإسلامية، ونشأت مؤسسات استقر فيها تعليم الخط منذ أيام ياقوت المستعصمي، ومن هذه الربوع بلاد الشام ومصر.

ويقول ابن خلدون في هذا (ثم لما انحل نظام الدولة الاسلامية في بغداد وتناقصت، تناقص ذلك أجمع ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة فانتقل شأنها في الخط والكتابة بل والعلم إلى مصر.

ولقد اشتهر في بغداد بعض الخطاطين (كما ذكر آنفاً) وصارت لهم مكانة مرموقة في الخط، فأخذ عنهم أهل الأقطار العربية. ومن هؤلاء الوزير (ابن مقلة) و (ابن البواب) و (شهدة) و (ياقوت الموصلي) و (ياقوت المستعصمي) وغيرهم كثيرون-إلا أن الخط قد سار في طريق التجديد والتكامل، وأن الاقطار العربية لم تقف عند خطاط بعينه، وانما نلاحظ كل تجديد يجري على الخط في العراق، لا يخلوَ من تأثير على هذه الاقطار بصورة متوالية إذ لم يستقر الخط في قطر على خط بعينه ولا على خطاط بشخصه.

ولا ينكر ظهور بعض الآخذين عن بغداد الذين ذاعت شهرتهم بالخط من أمثال (ابن العديم) (الخطاط الشامي المعروف).

ولكن بغداد بقيت محافظة على منزلتها في الخط فهي المرجع الأول، ثم استمر الخط في بغداد أيام الاحتلال، ولم ينقطع فيها. بل نبغ في تلك الفترة أكابر الخطاطين الذين كانوا قدوة في تلك العصور، وبلغوا غاية كبيرة، وظهر عدد وافرٌ من الخطاطين وانحصرت أستاذية الخط في مجدده (ياقوت المستعصمي وتلميذه الشيخ أحمد السهروردي) وآخرين اتخذوا خط (ياقوت) قدوة فشاع في الاقطار على أيدي تلاميذهم -كما أن هذا الخط (خط ياقوت) قد شرّق في البلدان وغرّب، ولا نرى خطاطاً متقناً إلاّ أخذ عن خطاطي بغداد رأساً

أو بالوساطة. وكذلك تلاميذ ياقوت المستعصمي من أمثال أحمد السهروردي ومثله عبد الله الصيرفي وعبد الله آرغون الكاملي وغيرهم. وانتشر الخط على يد هؤلاء في الأقطار، وأتقن على يد الآخذين عنهم، فسارت الخطوط سيرة علمية، وعلى النهج الذي نهجته بغداد فتمكن تمكناًعظيماً لا يخشى عليه من التلف.

إن الخطاطين في الشام ومصر أخذوا عن العراق، كما ورد في مقدمة ابن خلدون.

وأن *العلوم* قد فاضت وأن مدارس (الخط العربي) في الشام تأسست على يد العراقيين، ولم تنقطع صناعة الخط في بغداد.

وجاء في الروايات أن (الامير سنجر المستنصري) هرب إلى الشام، وكان من كبار الخطاطين، وأخذ اهل الشام عنه قاعدة بغداد في الخط.

ولقد كان الخط العربي في مصر في العهد الفاطمي قد تأسس على أصول الخط العربي وأن آثار بن مقلة وابن البواب في الخط قد نالت مكانة كبيرة واكتسبت إعجاباً وتقديراً من لدن الفاطميين، وكل خطاط يشتهر في بغداد يتخذ قدوة لذا لم يقم للخط سوق في مصر مستقل عن العهد العباسي في بغداد فقد صارت خطوط بغداد زينة خزائن مصر، يتغالى بأثمانها وتراعي صنعتها.

أما في البلاد الاسلامية، فإن تأثير مدرسة بغداد الخطية واضح وبيّن فيها. ويقول المؤرخ عباس العزّاوي:ما نصه "فإن حروف الخط الايراني عربية كسائر اللغات الاسلامية... وغالب رجال العلم في ايران أخذوا العلم من بغداد.

وما حصل في ايران مثلاً: فإن العثمانيين (أخذوا أعز ما للعراق من خطوط أساتذته الذين يعتبرون قدوة في فن الخط، ويذكر العزاوي في مخطوطته (الخط العربي في العهد العثماني ما نصه (رأيت في الخطوط العراقية عظمةً وعلواً لا حدّ له ولا نهاية).

وأكثر من هذا نرى خطوط ابن البواب، وخطوط ياقوت المستعصمي وغيرهم في متحف الأوقاف الاسلامية، وكذلك في خزانات الكتب ما ملأها، وأدراجها حتى أنْ قال خطاطهم (الحاج كامل اكرك): درست على سوق الخطاطين: أو يريد القول أنه أخذ الخط عن الألواح العراقية. وأن من أكابر أساتذتهم (حمد الله بن الشيخ) أخذ عن رجال العراق، وأن إجازته في الخط تنتهي عند ياقوت المستعصمي(١).

وسنلاحظ ذلك في الموضوعات القادمة بوضوح. وتأثير أساليب الخطوط البغدادية في الاقطار العربية والاسلامية بالخط الذي جوّد في بغداد.

الفصل الخامس

الخط العربي

في الأقطار العربية والإسلامية

أولاً: الخط العربي في الشام ومصر.

ثانياً: الخط العربي في بلاد فارس.

ثالثاً: الخط العربي في بلاد الأتراك.

رابعاً: الخط العربي في المغرب والأندلس.



الفصل الخامس

الخط العربي في الأقطار العربية والاسلامية

يرى المتتبع لتطور الخط اهتمام الكتّاب به باعتباره الوسيلة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم. وبرزت أهمية تجويد الكتابة والعناية بها لقدسيتها ومكانتها العظيمة عند المسلمين.

وأصبح الخط رابطة تجمع بين الشعوب الإسلامية رغم الحدود والحواجز، وبما لكلمات الدين عند المسلمين من أهمية كبيرة حتى في حياتهم اليومية، فقد كان من الطبيعي أن تحتل الكتابة مركزاً مرموقاً عندما ظهرت الحاجة إلى التزين، فلا عجب أن يصيب فن الكتابة تطور جلب معه ثروة كبيرة من الأشكال ليس له مثيل في أي منهج آخر.

وفن الخط تعبير عن امتزاج الحياة المدنية والدينية وهو رمز حضاري وجدناه يَعْظُم بعظم الامة ويتمركز في أكبر مدنها وعواصمها. فعبّرت الأعمال الفنية والمخطوطات بصدق عن تلك النهضة الحضارية، وتبارى الخطاطون في تجويد الخط وتحسينه على امتداد رقعة الدولة الاسلامية.

وليس من شك ان الفنان المسلم ابتعد عن رسم كل ما فيه من روح، نبع ذلك من عقيدته،فسخّر كل طاقاته وملكاته، بالإبداع وبالغ بزخرفته وأصبحت الوسيلة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم "فنا رفيعا" وبالخط العربي كتبت مؤلفات أئمة المفكرين العرب والمسلمين. وعُدّ فن الخط من أسمى الفنون العربية والإسلامية.

اولا - الخط العربي في الشام ومصر

بعد واقعة هولاكو على بغداد في (٥صفر سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م) مال بعض الخطاطين إلى الربوع العربية والإسلامية.. ومن هذه الربوع بلاد الشام ومصر.

إن الشام ومصر كانتا دولة واحدة، وتحت ظل حكومة واحدة منذ أيام دولة الايوبيين وما بعدهم من دول المماليك، وظلت كذلك إلى الفتح العثماني،وقد سار الخط العربي فيها وتمكّن وتطوّر باستمرار، ولكن الغوائل بعثرت أوضاع مصر والشام ودمّرت مؤسسات

ثقافية كثيرة ولم تبقَ إلاّ بقية قليلة، ويصح القول إنه كاد ينعدم الخط من الوجود وتسود الأمية لولا العلماء والكتاتيب المنتشرة في المحلات والمساجد لتعليم الخط(١).

إن الشام ومصر كانتا دولة واحدة كما ذكرنا آنفاً، وما جاء عن مصر فهو حاصل بعينه في ربوع الشام، وكذا الاقطار الإسلامية هذا شأنها بعد دخول المغول بغداد... ومال قسم كبير من الخطاطين إليها فتمكن ورسخ في تلك الاقطار ومنهم مال إلى الشام، وقسم آخر إلى مصر وإلى غيرها، فتكوّن الخط، وأُتقن ومن ثم صار له خطاطون جدد، وتكوّن له تاريخ حافل، وفي الوقت نفسه تقدم تقدماً فائقاً في بغداد ولم يطرأ عليه خلل.

إن الخطاطين في الشام ومصر أخذوا الخط عن العراق كما ورد في مقدمة ابن خلدون.

وإن الخطوط مالت إلى مصر واشتهر فيها هناك أساتذة منذ أيام سقوط الدولة العباسية في بغداد. إن بغداد لم يُفْقَد منها الخط وإنما حافظ على مكانته في الوجه المتقدم وإنْ كان قد مال كثيرون إلى الأقطار الاخرى.

نعم إن مدارس (الخط العربي) في الشام تأسست علي يد العراقيين ولم تنقطع صناعة الخط في بغداد. وقد سبق أن قلنا أن الخط كان مشتركاً بين الشام ومصر لاتحاد السلطة والاشتراك في الثقافة، ومما نقل من نصٍ تأريخي عن مصر فإنه يشمل الشام(٢).

ولقد فتح الترك العثمانيون الشام على يد السلطان سليم الياوز ودخلوا دمشق في (٢٥ رجب سنة ٩٢٢هـ/١٤آب سنة ١٥١٦م) فانفصلت عن مصر كل ولاية عربية بكيانها وإدارتها واتصلت باستنبول رأساً. ثم فتحت على يد السلطان سليم نفسه في السنة التالية في (٢١ ربيع الاول سنة ٩٢٣هـ/١٣نيسان سنة١٥١٧م) فدخلت في حوزتهم وتمكنوا من معرفة مؤسساتها، وتم الاتصال بعلمائها وأدبائها وخطاطيها، واطلعوا على خطوطهم المشهورة.

ثم استولت الدولة العثمانية على بغداد في (٢٤ جمادى الاول سنة ٩٤١هـ-١٥٣٤م) انتزعها السلطان سليمان القانوني من يد الايرانيين بلا حرب، فصارت معظم الاقطار العربية في قبضتهم واختلطت ثقافتها بثقافتهم وأسسوا مؤسسات شبيهة بما عندنا في الخط والعلوم والآداب.

ان لمصر فضل يذكر في تجويد الخط العربي منذ عهد الدولة الطولونية فقد ظهر فيها الخطاط (طبطب) كما اشتهر بحسن الانشاء ابن عبد كان الكاتب-فحسد البغداديون مصر عليها- وكانو يقولون بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام (بغداد)

مثلهما(٣).

وفي مصر حافظ فن الخط على المستوى الرفيع الذي بلغه إبّانَ عهد الطولونّيين (سنة٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م)، واستمر على ذلك خلال عهد الفاطميين (سنة ٣٥٨-٥٦٧هـ/ ٩١٠-١١٧١م)، والأيوبيين (٥٦٩-٦٥٠هـ/١١٧٤-١٢٥٢م)، ثم العهد المملوكي (سنة ٦٤٨-٩٣٢هـ/ ١٢٢٠-١٥١٧م) بصفة خاصة(٤).

وكان الخط العربي في مصر في العهد الفاطمي قد تأسس على أصول الخط العربي، وأن آثار ابي مقلة وابن البواب في الخط نالت مكانة كبيرة واكتسبت إعجاباً وتقديراً من لدن الفاطميين.

وتقدم الخط العربي في مصر، ونافست الدولة الفاطمية دولة العباسيين في العراق في تجويد كل الخطوط التي اخترعت. وكان للخط معلمون ومدارس عامرة في كل مكان(٥).

وتؤكد الروايات التي اعتمدت على الوثائق المتعددة في هذه العهود المارة الذكر ووجود المصاحف والزخارف الكتابية التي نقشت على جدران الآثار المعمارية آنذاك، وكذلك دراسة المعلومات التأريخية والآثار الباقية أن القاهرة أصبحت المركز الثاني بعد بغداد مباشرة في فن الخط حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). ففي هذا الوسط الذي سارت فيه طريقة ابن البواب موازية لمدرسة بغداد اعتنق الخطاطون فيما بعد النتائج التي توصل اليها الخطاط ياقوت المستعصمي، واستمر بإخلاص وصدق يفوق ما كان في مراكز الفن الاخرى، يواصلون مسيرتهم على مناهج الخط القديمة. وإن (ابن خلدون) يبين لنا المستوى الرفيع الذي بلغه الخط في مصر باعتباره واحداً من الفنون وقدم بعض المعلومات حول طريقة تعليمه(٦).

لقد قامت مصر بخدمة فن الخط وحمل الراية، (ففي سنة (١٩٢١م) أمر الملك -أحمد فؤاد-آنذاك) ان يُستقدَمَ من الاستانة أشهر خطاط ليكتب مصحفاً خاصاً به، فوقع اختيار الآستانه على الخطاط (الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي) فكتب المصحف في (٦) أشهر ثم قام بتهذيبه.

وقد وفد على مصر من تركيا الكثير من الأتراك لتعليم المصريين الفنَ الذي سبق أن تعلموه على أيديهم، فكأنما الأتراك بهذا يردون جميلاً، أويقضون ديناً. فقد كان المصريون الاساتذة الاوائل الذين علّموا الخط في تركيا، وذلك عندما حشد السلطان العثماني سليم الاول في عاصمة ملكه (استانبول) كل أصحاب الدراية في الفنون من المصرين(٧).

وجاء في مجلة (مدرسة تحسين الخطوط الملكية في مصر) :ما يأتي:- (ولما انتقلت الخلافة الاسلامية من العرب إلى الاتراك نقلوا إلى بلادهم جمهور من أفذاذ الأساتذة المتفوقين من المصريين فازدهر الخط في عهدهم إلى ازدهار وازداد على مر الأيام بهجة ورواء).

ولقد فتحت في مصر (مدرسة تحسين الخطوط)، وتكامل نفعها لالمصر وحدها بل للعالم العربي والإسلامي. وإن تأثيرها كان كبيراً في الأوساط المصرية وفي غيرها من الأقطار ونالت شهرة. وعلى كل حال بعد رسوخ المدرسة وتمكّن خطاطيها صار فن الخط صنعةً نفيسة ومن الدارسين فيها من برع في فن التهذيب والنقش والتزويق(٨).

إن الخطاطين لو تهيأت لهم الظروف وساعدتهم الحكومات لأظهروا قدراتهم المكتوبة من أمثال الاستاذ (بدوي في بلاد الشام)، وأمثال (الأستاذ سيد إبراهيم في مصر)، ولتجلى الموقف بصورة أوضح فأوضح، وإن العراق أنجب الخطاط الأستاذ هاشم محمد البغدادي، وكما سبقه الكثير من الخطاطين في الأيام الماضية أمثال سفيان الوهبي وجماعته، وان العراق كان قد سبق الأقطار في الخط ولم ينقطع منه فقد سبقته مصر في تأسيس (مدرسة تحسين الخطوط وكذلك الخطوط التي كتبها (رسا) علي جدران الجامع الاموي في دمشق فهي تحفة من التحف الفريده لأن (رسا) أستاذ مشهور في الخط(٩).

ويودنا ذكر أسماء بعض الخطاطين في الشام ومصر، لما بعد العهد العباسي منهم-ابن العديم، ابن العجمي، عماد الدين الشيرازي الدمشقي، غازي بن عبد الرحمن، ابن الوحيد، ابن البصبص، محمد بن اسد بن النجار، ابن الاخلاطي، شهاب الدين احمد الحموي، عماد الدين بن العفيف، غازي التركي، السنجاري، شمس الدين محمد بن ابي رقيبة، الزفتاوي، زين الدين شعبان الآثاري محتسب مَصر والذي نظم في صنعه الخط الفية وسماها بـ(العناية الربانية في الطريقة الشعبانية) لم يُسْبَق إلى مثلها . النور محمد الوسيمي / الزين بن الصائغ، عبد الله بن محمد بن أبي عبد الله. تنقل ومن مشاهير خطاطي الخط العربي في مصر في العهد العثماني وما بعده:-

عبد الله زهدي بك، محمد مؤنس زاده، محمد بك جعفر، مصطفى الحريري، محمد الجمل، الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، مصطفى الغزلان، محمد علي بك معمارزاده، الحاج احمد كامل أفديك، حسين حسني، علي ابراهيم بك، محمد ابراهيم، نجيب هواويني، والشيخ علي بدوي، محمد حسني الدمشقي، حسني البابا، محمد علي المكاوي، محمد عبد

القادر، عبد الرزاق محمد سالم، وغيرهم كثيرون.

ومن الخطاطين في العهد العثماني في الشام:

تذكر لنا الروايات أنه كان خطاطاً يعلم الناس هو (صالح أفندي) معلم الخط. وقد خلفه استاذ آخر في الخط هو(رسا) الاستنبولي.

ومن مشاهير الخطاطين ممن ورد الشام حيث لم تخل الشام، أو بالتعبير الاصح لم تخل دمشق من خطاطين أفاضل في هذا العهد ووردها الكثير من الخطاطين منهم :-

مشكين قلم، حسين علي، ميرزا محمد علي الخراساني، ميرزا شفيع التبريزي، ميرزا سنكلاخ، ميرزا أيوب الطيب.

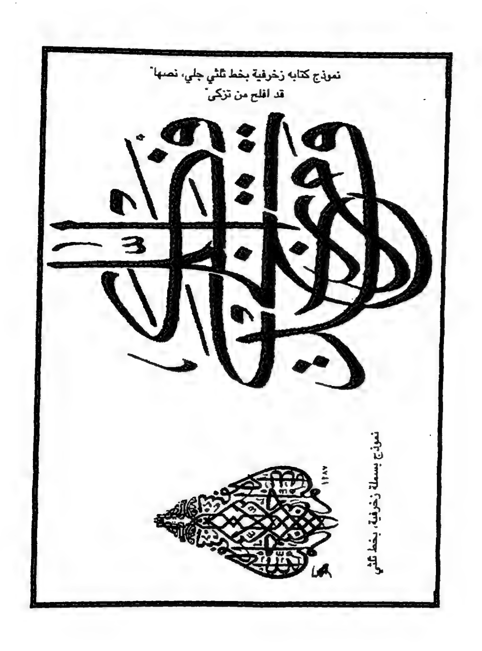
ومن مشاهير الخطاطين في دمشق:-

الاستاذ رسا، محمد امين الزهدي، احمد الفواخيري، محمد حلمي الطرابزوني، الحاج احمد الزيتاني، مصطفى السباعي، محمد ناظم بك، ممدوح محمد الحافظ الدمشقي، سليم الحنفي، صبحي البيلاوي، الشيخ محمد علي الحكيم، الشيخ حسين، الشيخ سعد الشطي، بدوي الديراني.

وبودنا أن نشير إلى بعض الخطاطين في لبنان : حيث الخط في لبنان تمكن في الوقت الذي تمكّن فيه الخط في دمشق أو أنه جاء بوقت متأخر عنه، ومن مشاهير الخطاطين في لبنان نذكر منهم:-

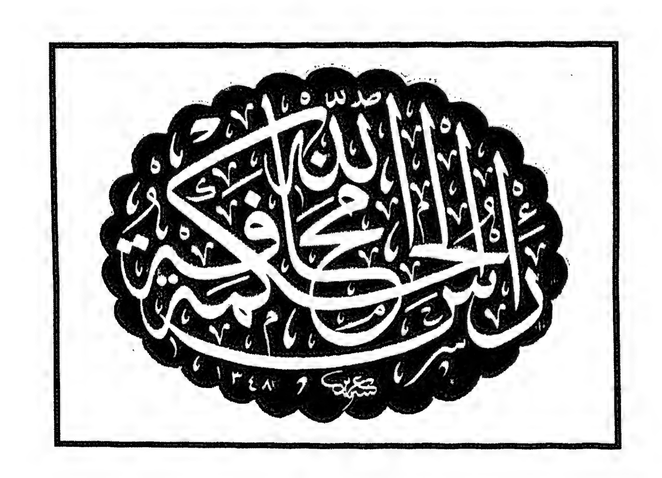
نسيب مكارم، محمد علي البهائي، كامل البابا، سعد السنوي، وغيرهم(١٠).

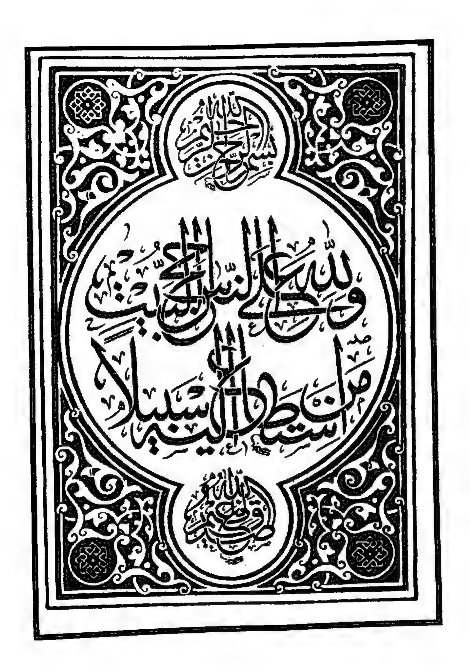
وقد اكتفينا بذكر الاسماء دون كتابة تراجم هؤلاء الخطاطين كي لا يطول البحث.



نموذج كتابه زخرفية بخط ثلثي جلي، نصها" قد افلح من تزكى"

نموذج بسملة زخرفية بخط ثلثي


رأس الحكمة مخافة الله
١٣٤٨


بسم الله الرحمن الرحيم
ولله على الناس حج البيت
من استطاع إليه سبيلا
صدق الله العظيم

ما وهب الله لامرئ هبة

أفضل من عقله ومن أدبه

هما كمال الفتى فإن فقدا

فإن فقد الحياة أجمل به

المراجـــع

١- عباس العزاوي، الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي، مقال (في مجلة سومر). ص/٢٨٩.

٢- المصدر نفسه. ص/٢٨٥.

٣- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية. ص/٦٠.

٤- مصطفى اوغوردرمان، فن الخط من التراث الاسلامي مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية(باستنبول) ١٤١١هـ/١٩٩٠م . ص/٢٥.

٥- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية. ص/٦٠.

٦- مصطفى اوغوردرمان، مصدر سابق. ص/٢٥.

٧- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره.

٨- مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية صدرت عام ١٣٦٢هـ/١٩٤٣م.

٩- عباس العزاوي، مرجع موضح في (١). ص/٢٩٤.

١٠- المصدر نفسه. ص/٢٨٦ الى٢٩٨.

ثانياً- الخط العربي في بلاد فارس

ربح المسلمون العرب المعركة الحاسمة في واقعة (نهاوند) والتي سميت بـ(فتح الفتوح)، واثر ذلك دخل الفرس في الإسلام أفواجاً. وقد حمل العرب المسلمون إلى بلاد فارس الكتابة العربية، وكانت منذ البداية وسيلة الفرس في قراءة القرآن، وكان تعلمها أمراً شديد الوجوب وأصبحت كتابة الفرس الرسمية والقومية، وحلت محل الحروف (الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية) وافتتن الايرانيون في الابتكار بالكتابة العربية وكتبوا بها، وشجع الامراء ورجال الدين صناعة الخط.(١).

ولقد صار الفرس بعد حين من الدهر من أنصار الدين الاسلامي الحنيف، وتعاونوا مع العرب المسلمين، وتأدبوا بالآداب الاسلامية، كما برز علماء وشعراء وكتاب تأثروا في الثقافة العربية، وناب الخط العربي مناب خطهم القديم، وكتبوا مؤلفاتهم باللغة العربية.

ولقد اخذت ايران بالخط العربي بعد الفتح الاسلامي مباشرة سواء كان الخط (كوفياً) وهو خط الكوفة، ام كان خط البصرة. وتحسن الخط من تاريخ ورود المصاحف الشريفة إلى العراق ، وهكذا شأن الخط العربي في الاقطار العربية والاسلامية.

ولما تبدل الخط في العراق بخط النسخ أيام (ابن مقلة) في أوائل القرن الرابع الهجري وصار (خطاً واحداً) أخذت ايران هذا الخط أيضاً، وراعت ما رعاه العراق فصار خطها وواظبت عليه بل رعت كل تبدّل حدث فيه، وإصلاحٍ وقع أو تنوّع حصل(٢).

والخط العربي من ثلث ونسخ وغيرها هي خطوط جميع المسلمين في أنحاء المعموره، وأخذوا بها حين أسلموا، وتركوا خطوطهم القديمة، فلم يعدلها أثر، إلاّ أن الخط كان يؤخذ عن العراق، ويرجع إلى أكابر الأساتذه في خطاطيه.

ولقد أخذ خطاطون عديدون عن الخطاطين من بغداد. وأتقنوا الخط إتقاناً فنياً، وبين هؤلاء الآخذين ايرانيون اشتهروا بجمال الخطوط ونفاستها، ونالوا درجة أساتذة مجازين، نقلوها إلى ديارهم، وقد كتبوا فيها الخط الجميل منقوشاً على جدران أعظم بناياتهم في أيام أمرائهم في تبريز وغيرها. فصار بارزاً للعيان. كما اخذوا عن أساتذة الخط المتخرجين في العراق، وهكذا اخذوا عن الأساتذة عبد الله الصيرفي، وأحمد شاه الملقب بـ(زرين قلم) وكذلك عن يحيى الجمالي الصوفي(٣).

ويقول«ديماند» في كتابة الفنون الإسلامية [وقد أخذ الإيرانيون المسلمون عن العرب الخط العربي والتذهيب بعد استجابتهم للحضارة الاسلامية العظيمة التي أنشأها العباسيون في بغداد](٤).

ولقد اشتهر في أواخر القرن الثامن الهجري في بغداد إصلاح خط (التعليق). وخط (التعليق): هو ذاك النوع من الخط الذي يكتب به تعليقاً على النصوص أو النص على المتن في المخطوطة المكتوبة بخط النسخ مثلاً، فخط التعليق أدق منه. ولقد أخذ الخطاط (مير على التبريزي) خط التعليق عن الخطاطين العراقيين. كما أخذ خطاطون عديدون عن الخطاطين في بغداد. وأتقنوا الخط إتقاناً جميلاً، ومن بين هؤلاء من البلاد المجاورة خطاطون من بلاد فارس، اشتهروا بجمال الخطوط ونفاستها.

ولقد ظهر في بلاد فارس خط هو خط (النستعليق) وجاءت هذه التسمية من مزج خط التعليق وخط النسخ فهو يسمى (نسخ-تعليق) ولسهولة اللفظ سمي (بالنستعليق). وهذا الخط يجمع بين جمال (خط النسخ وخط التعليق). وأن خط النسخ-تعليق، كان مستخدماً بكثرة في استنساخ الكتب الادبية خاصة في دواوين الشعر ومجاميعه اعتباراً من عهد التيموريين بصورة خاصة وبشكل دقيق.

وقد ظهر الكثير من الخطاطين في خط (النستعليق) وبرعوا فيه ومنهم من كتب به المصحف الشريف. حيث كتب الخطاط(محمود النيسابوري) مصحفاً شريفاً بخط النستعليق: ويعد هذا المصحف من المصاحف الجميلة والنادرة بهذا الخط الرائع(٥).

إن اول من وضع قواعد خط التعليق هو الاستاذ (مير علي سلطان التبريزي) ويعتبر مير علي التبريزي الذي لقب بقبلة الكُتّاب كان إماماً في جميع الخطوط فناناً بارعاً عالي الهمة.

ومن تلاميذه الذي اشتهر بحسن الخط في إجادتها وإتقانها حسب الأصول والقواعد هو السيد عماد الدين الحسيني من اشهر الخطاطين الذين هذّبوا طريقته نقّحوها وكسوها حلاوة وبهجة من حيث الجمال والكمال والهندسة. ويعتبر الخطاط عماد الدين الحسيني ملك الخطاطين في عصره بخط التعليق.

وفي (٥٠ شوال سنة ٧٩٥هـ/٢٠ آب سنة ١٣٩٣م) استولى الأمير تيمور على بلاط السلطان احمد الجلايري في بغداد، وأخذ من هذا البلاط أرباب الفضل والصنائع الدقيقة وارسلهم الى (سمرقند). وهذا الحادث سهل (انتشار الخط العربي) في ربوع (دولته) وولد الرغبة فيه وفي الأرجاء المجاورة، فتمكن واشتهر خط (النستعليق) أيضاً.

وإن الأمير (بايسنقر) من أحفاد الأمير تيمور أسس (مدرسة للخط في سمرقند)، وذاع صيتها في تلك الأنحاء، وتوفي الأمير (بايسنقر) (سنة ٨٣٧هـ/١٤٢٣م)، وإن التابعين له دعموا هذه المدرسة، واشتهر هذا الخط في ما وراء النهر والافغان والهند وغيرها(٦).

ولقد تبادلا الترك والفرس الدراية بالخط وأخذ الاولون عن الآخرين خط التعليق وجعلوه من عداد الخطوط التي اشتغلوا بها وأبقوا عليه في الاستعمال وبرعوا في إجادته. كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديواني وقد وجد (النسخ- التعليق) ساحة واسعة للانتشار عند العثمانيين في الكتب الأدبية وفي الكتب الدينية بشكله وتحت اسم (التعليق)، بل وأصبح الخط الرسمي الذي يستخدم في دواوين السلاطين(٧).

إن خط التعليق: هو خط جديد وعرف في القرن التاسع الهجري بخط النستعليق وتتجلى في التعليق الذي كثر استخدامه في كتابة المخطوطات حياة وحركة، نتجتا من تعويجاته واستدارته، وقد اشتق من هذا الخط

– خط جلي تعليق– وهو على النحو الذي سمي به جلي الثلث(اي الكبير)

– خط انجه تعليق– وهو خط تعلق دقيق ويستعمل لكتابة المخطوطات الرفيعة.

– خط شكسته تعليق– (ومعنى كلمة شكسته باللغات الفارسية مكسور) وهومشتق من خط التعليق ايضاً.

– خط شكسته آميز– واشتق أهل صناعة الخط في بلاد فارس نوعاً من خط الشكسته أسموه (شكسته آميز) وهو قلم خليط من حروف التعليق والشكسته وليس له خاصية في قواعده ومعناه، وهو خط شبيه بالشكسته (٨).

وقد انتشر استخدام خط التعليق والنستعليق في كافة الأقطارالعربية والإسلامية

أما في العراق فقد أُعجب الخطاطون العراقيون بخط التعليق والتنسيق نذكر منهم: محمد صبري الهلالي والخطاط هاشم محمد البغدادي تشهد له بذلك كراستة قواعد الخط العربي.

وكذلك الخطاط الحاج خليل الزهراوي، فقد أجاد بهذا الخط وله فيه أعمال كثيرة وصدرت له كراسة بخط التعليق.

المراجع

١- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية. ص/٧٧.

٢- عباس العزاوي،الخط العربي في ايران. ص/١٧٩

٣- عباس العزاوي، المصدر نفسه. ص/١٨٠

٤- ديماند، الفنون الاسلامية. ص /٢١-٧٨

٥- عباس العزاوي ،الخط العربي في ايران.ص١٧٧وما بعدها. - خط المصحف الشريف. ص/١٥١ وما بعدها

٦- عباس العزاوي، الخط العربي في ايران. ص/١٧٧ وما بعدها

٧- ابراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية. ص/٨١.

٨- محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره . ص/١٢٥

ثالثاً- الخط العربي في بلاد الاتراك

بعد انتهاء الحكم العباسي في العراق على يد المغول سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) وبعد زوال حكم المماليك في مصر، انتقلت مكانة الخط العربي إلى الاتراك العثمانيين، وقد كان دور تركيا لامعاً وبارزاً في الخط أيام الخلافة العثمانية.

ولقد قلد العثمانيون كل ما كان معروفاً من صور الخط العربي في ذلك الوقت. وأصبحت له بين أيديهم صوراً جديدة، كما أتقنوا الأقلام التي كانت شائعة في العراق في عهد الخليفة المستعصم بالله آخر خلفاء العباسيين في بغداد، والتي حذفها ياقوت المستعصمي الذي اتخذه العثمانيون إماماً لهم في هذا المجال، وهذه الأقلام هي:(خط الثلث والنسخ والخط الريحاني والمحقق وخط التوقيع والرقاع).

وأفتتن العثمانيون أيضاً بنوع من الخط المعروف بالخط الجلي الذي ابتكره ياقوت المستعصمي، وهذا الخط يمتاز بكبر حجمه، وباستعماله عادة في الكتابة على الجدران وغيرها (١).

لقد شاعت طريقة ياقوت في الأقلام الستة سنوات طويلة خارج الدولة العثمانية، غير أنها بدأت تبتعد هي الأخرى عن أصلها كلما ابتعدت عن عصر ياقوت(٢).

ولقد ظهر الخطاط العثماني (الشيخ حمد الله الاماسي) فسار بنجاح على طريقة ياقوت في المرحلة الأولى من حياته الفنية، ثم لم يلبث أن بدأ يدخل مرحلة جديدة من البحث والتنقيب حول الاقلام الستة في أواخر القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي).

واستطاع بتشجيع من حاميه وتلميذه في الوقت نفسه السلطان العثماني [بايزيد] أن يجمع كل خطوط ياقوت وكتابته المحفوظة في خزانة البلاط العثماني ويخضعها لمرحلة من البحث والدراسة العميقة .

ومن الطبيعي جداً أن نرى بعض الفروق بين الحرف أو مجموعة الحروف التي يرسمها خطاط وأن تختلف بعض الشيء عن نظائرها عندما يقوم برسمها مرة أخرى والحصول على أجمل الأشكال وأحسن الأساليب.

واعتباراً من أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أخذ أسلوب الشيخ حمد الله يحتل المكانة التي كانت لياقوت في نطاق الدولة العثمانية، وراح تلامذته ينشرون هذا الأسلوب في كل مكان. وقد ظهر في تلك الحقبة أيضا خطاط كبير آخر ذاعت شهرته في (استانبول) هو (أحمد قرة حصاري).

ويمكن ان نُعرِّف بالاستاذين في العبارة الموجزة التالية:

فالشيخ حمد الله قد برع في رسم الحرف وتجويد الخط، بينما برعَ أحمد القرة حصاري في ابتكار تراكيب الجلي على وجه الخصوص (٣).

نعم كانت (استانبول) عاصمة الخلافة الإسلامية وكانت إلى جانب ذلك مركزللفكر والفن في العالم الإسلامي.

وقد بذل العثمانيون عنايتهم بخط الثلث الذي هو شكله الأكثر صنعة. ولقد مرت الأقلام الستة في بلاد العثمانيين بمرحلة أخرى من التطور في (استانبول)، إذ ظهر فيها أستاذ للخط عرف باسم الحافظ عثمان وقد وضع هذا الخطاط أعمال الشيخ حمد اله الموجودة تحت نوع من التقويم الجمالي، واستخرج منها أسلوبا جديداً، حتى انقضى بقدومه عهد الشيخ حمد الله(٤).

ومما تجدر الإشارة إليه أن السلطان (مصطفى الثاني) ثم السلطان (أحمد الثالث) بوجه خاص، ممن تعلموا الخط على يد الحافظ عثمان فلقيت فنون الكتابة ومن جملتها فن الخط، اهتماماً كبيراً وتشجيعاً في عهديهما. ولم تقطع فنون الكتاب مراحل تطورها الكبير اللامع هذا التشجيع الذي أبداه السلطان (بايزيد الثاني) للشيخ حمد الله. وأبداه من قبله بعض الخلفاء العباسيين للخطاطين في عهدهم. فهي بعض الأمثلة البارزة على أن الفن إنما يرقى وينهض بتشجيع من الدولة ورعاية رجالها.

إن المتتبع لمسيرة الخط العربي في بلاد الأتراك، يرى أن خط النسخ الذي كان أكثر طواعية في أيدي الاتراك كان قد خصص ابتداءاً من عهد الشيخ حمد الله لكتابة المصاحف.

ولهذا السبب نرى أن المصادر العثمانية تنعت ذلك النوع من الخطوط بانه " خادم القرآن" وممن أبدعوا في الإجادة فيه هو الخطاط الحافظ عثمان تشهد بذلك المصاحف الرائعة التي خطها بيده الماهرة.

هذا في حين أننا نشهد عديداً من المصاحف كتبت قبل ذلك-بالإضافة إلى النسخ بخطوط (المحقق والريحاني) وأحياناً بخط الثلث.

وقد ابتكر العثمانيون خطوطاً أخرى منها الخط (الديواني) و (جلي الديواني). وكانا يستخدمان في المكاتبات الرسمية. وقد ظل العثمانيون لايستخدمون هذين النوعين الأخيرين إلاّ في الأغراض المخصصة لهما. ثم بدأ استخدام الخط الديواني في العالم العربي بعد ذلك بشكل يختلف عن شكله الأصلي(٥).

ثم ظهر عند العثمانيين خط الرقعة لاستخدامه في المعاملات اليومية.

ثم لم يلبث أن انتشر خارج البلاد العثمانية، حتى اكتسب أسلوباً خاصاً على يدي الخطاط محمد عزت وله كراسة جمع فيها أنواع الخطوط العربية، وتعد هذه الكراسة من الكراريس الرائعة.

كما ظهر خط الطغراء الذي جوّده العثمانيون ليكون شعاراً للدولة العثمانية: واتخذت الطغراء أو الطرة: شكل حمل توقيع سلاطين آل عثمان: وقد ذاع استخدام الطغراء إلى جانب كتابة أسماء السلاطين في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأموال المأثورة، وفي شكل ينم عن العظمة.

وبلغ أجمل أشكال خط الطغراء على يد الخطاط مصطفى راقم صاحب الاسم الذي لا ينسي في الثلث الجلي(٦).

لاشك فيه أن الطغراء العثمانية ليست سوى صورة من تلك الصور الزخرفية التي ابتدعها الخطاط العثماني فما أبدعه من صور جميلة للخط العربي. ولقد أعجب بهذه الصورة التي ابتكرها فلم يقتصر في استعمالها على الغرض الأصلي منها أو بعبارة أخرى على التوقيع على (الفرمانات) بل اتخذها أساساً لكتابة العبارات الدينية مثل البسملة والشهادتين وغيرها(٧).

ولقد اجتاز الخطاط العثماني مرحلة التقليد التي تعلّم فيها الأقلام العربية التي كانت معروفة في عصره وأحب منها القلم الكوفي فاستعمله على قلة في كتابة العناوين ورؤوس الموضوعات، وقلم الجلي الذي اشتقه من الثلث فأكثر من استعماله على الجدران لجلال مظهره وكبر حجمه، وقلم المحقق المشتق من النسخي فكتب به المصاحف والمخطوطات المختلفة، وانتقل إلى مرحلة التحسين التي استطاع فيها أن يعطينا صوراً للخط العربي لم يسبقه إليها خطاط من قبل، صوراً تفيض بالجمال الفني وبالأناقة.

ثم دخل في مرحلة جديدة هي مرحلة الابتكار إن صح هذا التعبير وقد وفق فيها إلى أشكال جديدة للكتابة العربية تظهر لأول مرة في العصر العثماني(٨).

إن تطور الخط وتجويده من خلال أشهر مدارسه. ومن هذه مدارس التجويد الأولى، وهي المدرسة الشامية التي تلقت عن (قطبة المحرر)، والمدرسة العراقية العباسية التي نبغ فيها كثير من مجودي الخط والمبدعين فيه من أمثال الضحّاك واسحق بن حماد والشجري والأحول المحرر، وابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهم، فهذه المدارس الأولى هي التي أبلغت الكتابة العربية أولى المنازل التي اتصفت فيها بالجمال،

وهي التي وضعت معايير الكتابة وأفاضت في أحكام هذه المعايير(٩).

ولا يسع الباحث في تطور الخطوط العربية إلا أنْ يعترف للمدارس الاولى في التجويد والافتنان، وعنهما أخذت المدرسة التركية العثمانية الخطوط التي رسخت قواعدها وبانت أساليبها وبخاصة الخطوط الستة التي جودت في بغداد وأتقنها الخطاط ياقوت المستعصمي وتلاميذه وذلك مثل خطوط الثلث والنسخ والريحاني والمحقق والتوقيع والرقاع. وأتقنوها، وبنت عليها المدرسة العثمانية وخرّجت منها خطوطاً جميلة وأبدعت في تخريجها حتى بلغت الغاية.

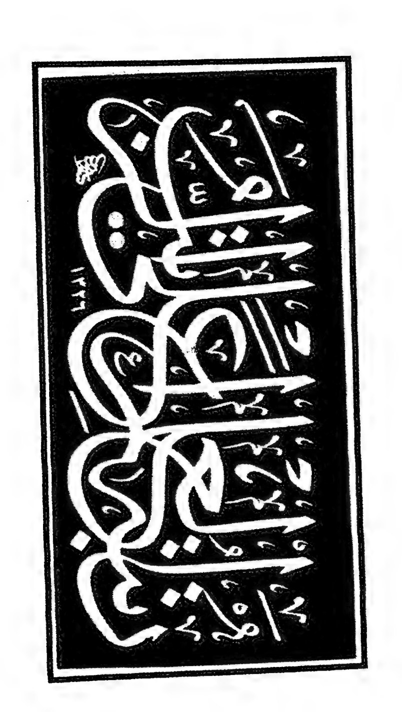
وقد ورث الميل الى الاشتغال بالخط وتقريب نوابغ الخطاطين سلاطين آل عثمان، ورثوا ذلك عن سلاطين مصر من قبلهم، إذ اشتهر عدد من سلاطين العثمانيين بإجادة الخط . وكما مر بنا.

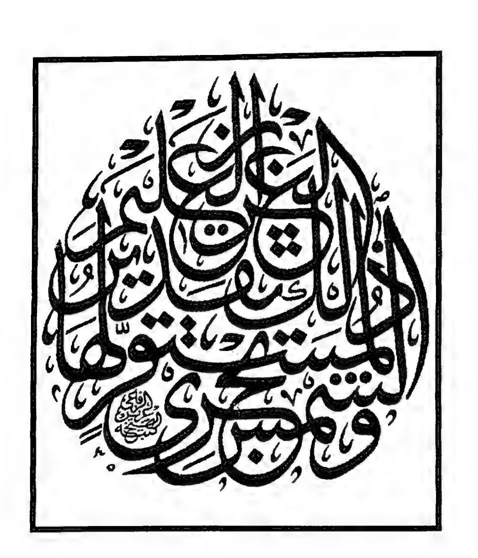
وكان للخطاطين في الدولة العثمانية مقام عالٍ قلّ أن يدانيه مقام، إذ استخدموا أنواع الخطوط في المكاتبات وكتابة التوقيعات واصدار البراءات ونسخوا بها المصاحف وكتبوا الأوراد والدلائل وكتب السيرة.

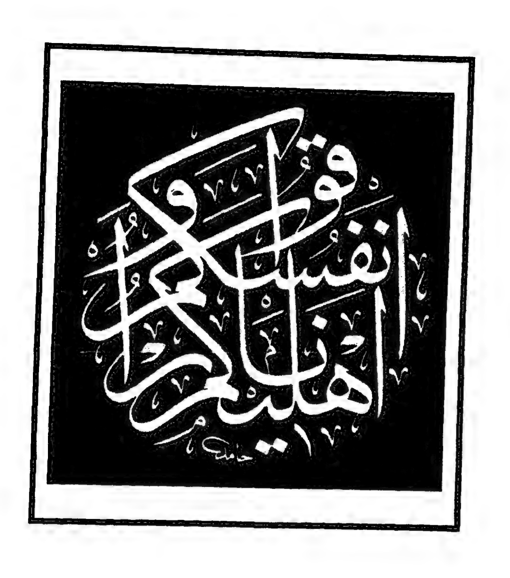
ومن أشهر الخطاطين الترك حمد الله بن الشيخ مصطفى، وهو من كتّاب المصاحف المجيدين، والحافظ عثمان . وهو ممن برزوا في خط النسخ وكتب به المصاحف، ومن خطاطي الأتراك المبدعين مصطفى راقم ومحمود جلال الدين افندي ونعيم ومحمد شفيق ومحمد عزت ومحد شوقي أفندي وحسن رضا افندي وسامي افندي والرفاعي والحاج عارف بك والحاج احمد كامل افديك ومن الخطاطين الذين عمّروا الخطاط حامد ايتاح الآمدي(١٠).

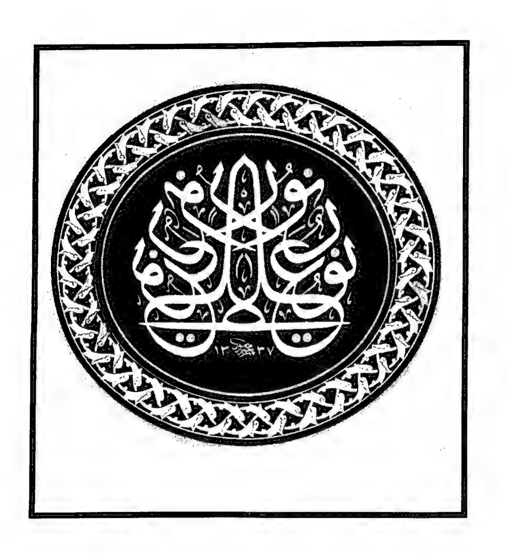
(لا اله إلا هو ربي ورب العالمين محمد نبيي صلى الله عليه وسلم)
بخط الثلث لـ (مصطفى راقم)



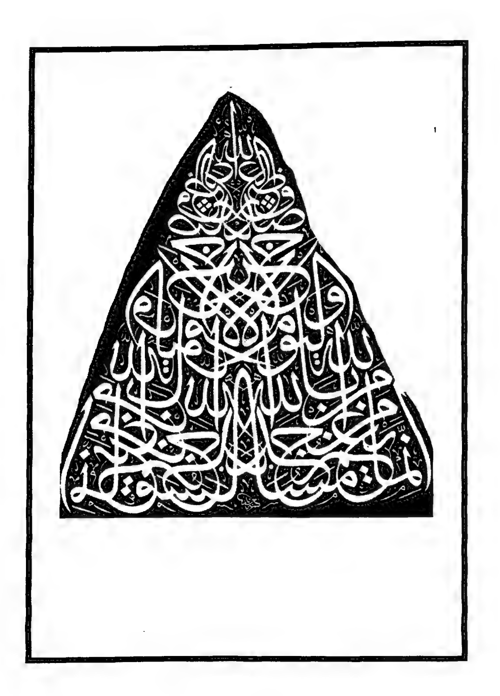












المراجـــع

١- الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفة الاسلامية في العصر العثماني. ص/١٧٤.

٢- مصطفى أغور درمان ومن عاونه، فن الخط من التراث الإسلامي مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية (استانبول). ١٤١١هـ/١٩٩٠. ص/٣٠.

٣- المصدر نفسه. ص/٣٠ وما بعدها.

٤- المصدر نفسه. ص/٣٠ وما بعدها.

٥- المصدر نفسه. ص/٣٥.

٦- المصدر نفسه. ص/٣٥.

٧- الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني. ص/١٨٢.

٨- المصدر نفسه. ص/١٨٣.

٩- ابراهيم جمعه، قصة الكتابة العربية. ص/٧١.

١٠- مصطفى اغور درمان ومن عاونه، (مرجع سابق). ص/١٩٥وما بعدها.

رابعاً- الخط العربي في المغرب والاندلس

عرف الخط الكوفي في بلدان المغرب العربي، بعد اعتناق سكان هذه المناطق الدين الإسلامي، وعلى أثر محاولات عديدة كانت آخرها محاولة تثبيت حكم الاسلام عندهم بقيادة موسى بن نصير(١).

وقد انتشر الخط العربي في مجال كبير من العالم الاسلامي تبعاً للفتوحات وانتشر في الجزيرة العربية والعراق والشام.. وكذلك مصر وافريقية وتونس والمغرب الاقصى والسودان وانتشر في الاندلس وغيرها كما انتشر الخط العربي حيث انتشرت اللغة العربية نفسها إبان الحضارة الإسلامية التي كانت شائعة قبله في البلدان المفتوحة فيمحوها تارة أو تسود عليها أحياناً وعن ذلك يقول (أرنولد توينبي) (لقد انطلق الخط العربي الذي كتب به القرآن غازياً ومعلماً مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة والبعيدة وحيث ما حلّ أباد خطوط الامم المغلوبة) (٢).

والخط الكوفي هو الخط العربي الذي حمله الفاتحون المسلمون لنشر دينهم وشرائعهم، وفرضوا في الحين نفسه وجوب استعمال اللغة العربية باعتبارها لغة دينية لتعليم سكان البلاد المفتوحة، عقيدة الاسلام المتناهية في اليسر، وصيغ الصلوات الممتعة في الايجاز، وهكذا فاينما حل الخط إلا واتخذ اسم المنطقة التي حل بها وينطبق هذا علي الخط المغربي وان كان أصله يرجع إلى الخط الكوفي القديم. والسبب في سيادة الخط الكوفي في المغرب دون غيره من الخطوط العربية كون هذا الأخير أداة الكتابة منذ صدور الاسلام، وبما أن المغاربة لم تكن لهم كتابة خاصة إبان فتح الاسلام لبلادهم فإنهم تبنوا الابجدية الكوفية(٣).

ولقد اشتق المغاربة خطهم المغربي من الخط الكوفي القديم، وقد كان يسمى هذا الخط (بخط القيروان) نسبة إلى مدينة (القيروان) عاصمة المغرب المؤسسة سنة(٥٠ للهجرة) فقد اكتسبت هذه المدينة أهمية عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي فتحسن بها الخط المغربي تحسناً عظيماً وعرف بها.

ويعد الخط المغربي من أنفس الخطوط العربية وأجملها شكلاً وهندسة، وبلغ مكانة هامة جعلت الخاصة يهتمون به ويوظفونه في تزيين جدران القصور والمساجد وسقوفها كما تحلت به نفائس المخطوطات التي تعد درة في عقد الفنون الاسلامية (٤).

وعندما تلقى المغاربة الخط الكوفي قاموا بإحداث تغيير طفيف في الاستعمال الذي

استقر في المشرق، وأصبح الأسلوب المغربي يعتمد على الكتابة المدورة التي يسهل التعرف عليها. وتوجد أنواع من الخط المغربي حيث كان المغاربة يعتنون كثيراً باستجادة الخطوط ويبالغون في تنميقها وتلوينها وترتيبها واستمر على هذا الحال.

وقد تنوعت أشكال الخطوط المغربية حتى أصبحت كافية للتفنن في الطبع والنشر به خصوصاً إذ أُدخلت عليه التحسينات التي تلبسه حلة العصر الجديد ومن هذه الأنواع:-

١- الخط المبسوط
٢- الخط المجوهر
٣- الخط المسند والزماجي
٤- الخط المشرقي
٥- الخط الكوفي (٥).

إن لكل نوع من هذه الأنواع خصائص معينة واستعمالات محددة بها، وتوجد فوارق بين الخط المغربي والمشرقي : وأن الاختلاف بينها لا تقتصر علي المغرب الاقصى فحسب بل نجد هذه التسمية تغطي مجموع الخط السائد في شمال افريقيا والسودان والسنغال، وان كانت تتخذ اسم البلد التي توجد فيه فهناك:

١- الخط التونسي: الذي يشابه الخط المغربي
٢- الخط الجزائري: وهو خط ذو زوايا، وحروفه حادة وصعب القراءة.
٣- الخط الفاسي: (نسبة إلى مدينة فاس) ويمتاز باستدارة حروفه وهو خط مراكش.
٤- الخط السوداني: وتمتاز حروفه بأنها غليظة وذات زوايا حادة وكبيرة وقد اشتق من الخط التكروني (نسبة الى مدينة تكرون السودانية) (٦).

اما الاختلافات بين الخطوط المغربية فهي قليلة ولا يعرف إلاّ واحداً هو الخط الاندلسي هذا وان استعمال الخطوط المغربية منتشرة في المغرب الاقصى بصورة كبيرة في جميع وسائل نشر الكتابة. وبعض حروف المغرب العربي تختلف عن الحروف العربية في وضع النقط... فيضعون نقطة مثلاً تحت القاف، ويضعون زيادة للدال... كما يزيدون حروفاً اخرى على الحروف العربية. إن أبرز ما تظهره الحركة الخطية اثر القرآن الكريم فيها وعليها وهو ما طوّر الخط العربي بافريقية، ولأن القرآن حرص على الكتابة، فقد حرص الخطاطون المسلمون على تجويد كتابة القرآن وبذلوا غاية جهدهم وتباروا فيه حتى عد الخط العربي منذ أقدم العصور لليوم فناً متميزاً أصيلاً حائزاً مكانة عالية بين الفنون التشكيلية والفنون الزخرفية. وتحفظ لنا المكتبات الكبيرة الكثير من المصاحف العظيمة التي

كتبت في المغرب العربي وفي القيروان بالذات.

اما فيما يتعلق بالخط الاندلسي: فقد فتح العرب بلاد الاندلس (سنة ٩٢هـ/١٧٠م) على يد طارق بن زياد الذي خلد اسمه على الصخرة الرابضة الى الجنوب من تلك البلاد التي قامت فيها دولة عربية عظيمة.. اتخذت من مدينة قرطبة عاصمة لها، وقد وصلت البلاد في هذه الفترة الى ذروة التقدم، وارتفع مستوى الحياة فيها إلى درجة عالية.

ومن أهم آثار هذه الفترة مسجد قرطبة العظيم، أما المسجد فلا يزال يحدثنا حتى اليوم بعظمة الفن الاسلامي وجلاله في البناء والزخرفة(٧).

وقد اقتبست قباب مسجد قرطبة أنظمتها من قباب القيروان والزيتونه، وفيه محراب كسيت طاقته وواجهته بزخارف مذهبة من الفسيفساء بديعة التنسيق، محلات بالأشكال النباتية، محملة بالكتابة الكوفية ولعبت الكتابات دوراً هاماً في المسجد(٨).

وفي قصر الحمراء، استعمل بكثرة شعار الأغالبة (لا غالب إلا الله) كما استعمل خط النسخ والكوفي متحداً مع الزخارف الهندسية والنباتية (٩).

وتروي لنا المصادر الاندلسية انه في (الربض) شرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، وأن الخطاطة «راضية» مولاة عبد الرحمن الناصر لدين الله ممن كانت تنسخ الكتب في الدواوين السلطانية من الاندلسيات، ويذكر ان الخليفة الناصر لدين الله حين ضعف بصره في أواخر أيامه استحضر خطاطة بارعة تدعى «ست نسيم البغدادية» كانت تكتب خطاً قريباً من خطه فجعلها بين يديه تكتب الأجوبه والرقاع (١٠).

وتذكر لنا الروايات أن أهل الاندلس افترقوا في الأقطار عند تلاشي ملك العرب فيها وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع... وغلب خطهم على الخط الافريقي وطغى عليه ونُسِيَ خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصارت خطوط أهل افريقية كلها على الرسم الاندلسي بتونس وما إليها لتوفر أهل الاندلس بها عند الجالية من شرق الاندلس... وصار خط اهل افريقية من أحسن خطوط اهل الاندلس (١١).

المراجــع

١- محمود شكر الجبوري وعزام البراز، الخط العربي والزخرفة الاسلامية كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر/ الموصل/١٩٩٠م. ص/١٣٥.

٢- بلند الحيدري،أثر الاسلام على الخط العربي مجلة (المجلة/ العدد ٣٩٢) ص/٣٨.

٣- فتحية الشقيري تقديم/ محمد المنوني، جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي مطبعة المعارف الجديدة-الرباط. ص/١١.

٤- المصدر نفسه. ص/٦.

٥- المصدر نفسه. ص/١٥.

٦- تركي عطية عبود الجبوري، الخط العربي الإسلامي. ص/١٢١.

٧- الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي. ص/٢٧.

٨- الدكتور احمد فكري، مقالة/ من كتاب محيط الفنون. ص/١٨٠.

٩- ابو الصالح الالفي، الفن الإسلامي. ص/٢١٨.

١٠- ظمياء محمد عباس، نساء خطاطات مقال في مجلة المورد/ عدد خاص في الخط العربي، المجلد الخامس عشر-العدد الرابع ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م. ص/١٤١.

١١- ابن خلدون، المقدمة. ص/٤٢٠.

الفصل السادس

الخط العربي من خلال المخطوطات

اولاً- الخط العربي في المخطوطات

ثانياً- الموضوعات المختلفة في المخطوطات العربية

ثالثاً- القيم و المفاهيم في الخطوط العربية ويشمل الآتي:

١- القيم التشكيلية في الفنون الإسلامية

٢- قيمة الشكل الفني تسمو بقيمة المضمون

٣- الخط العربي ومفاهيمه (التراثية، الروحية، الجمالية، التربوية)

رابعاً- المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد للتصوير

اولاً- الخط العربي في المخطوطات

يرى المتتبع لتطور الخط العربي اهتمام الكتّاب به باعتباره الوسيلة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم، وبرزت أهمية تجويد الكتابة والعناية بها لقدسيتها ومكانتها العظيمة عند المسلمين.

ولقد تابع المهتمون بموضوع تطور الخط العربي في العصور الاسلامية، وهم يؤكدون حقيقة أصالة الكتابة العربية، وهي تتطور وفق المراحل التي حددت فيها أساليب الكتابة والخط العربي-كما قال ابن خلدون في مقدمته-(كان الخط غير بالغ الى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولما فتح العرب الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة، استعملوا الخط، وطلبوا صناعته وتعلّمه، وتداولوه، فارتقت الإجادة فيه، واستحكم، وبلغ في البصرة والكوفة رتبة من الإتقان، إلا أنها كانت دون الغاية ثم أنتشر العرب في الاقطار والممالك، وافتتحوا افريقية والاندلس)[1].

والخط العربي هو رمز حضاري وجدناه يعظم بعظم الأمة ويتمركز في أكبر مدنها وعواصمها، فوجدناه في الكوفة أيام خلافة الأمام علي بن ابي طالب (كرم الله وجهه) وتمركز في دمشق عندما عظمت دولة الأمويين، وانتقل إلى بغداد وازدهر فيها أيام العباسيين.

ولقد تبوأ الخط منزلة متميزة في التراث الحضاري العربي والإسلامي إلى جانب تعبيره ودلالاته عن قيم فنية وجمالية معينه، ينقل إلينا من خلال الكلمة المجوّدة مضمونها ومعناها. وعندئذٍ يلتقي جمال الكلمة مع قدسية المعنى، وتمتزج الثقافة بالفن ويحتفظ أحدهما بالآخر ليصبحا معاً وسيلة من أعظم وأرقى وسائل المعرفة للإنسان.

وأهمية الخط العربي في الحضارة العربية والإسلامية لا يمكن أن تكون مبالغاً فيها، ذلك أن هذا الشكل من الفنّ قد احتفظ عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية، ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي استمر في أن يكون مطلباً للمسلمين يمارسونه في كل المناطق وفي كل العصور كافة.

ولقد ازدهر فن الخط عبر تأريخه الطويل واستمر بالتحسين والتجويد باعتباره تعبيراً فنياً متميزاً عن العقيدة الإسلامية في تمتعه بالتقدير الخاص في المجتمع المسلم، وأن أهم خاصية عامة يمكن تمييزها مباشرة في الفن الاسلامي وللمجتمع هي حبه وتقديره

---

(١) ابن خلدون المقدمة

للخط[٢] .

ونحن نتحدث عن الخط وأهميته وفي المخطوطات بخاصة –يمكن تعريف المخطوطة بانها: مجموعة من الأوراق المخطوطة أو المكتوبة التي تؤلف المخطوط أو ما نسميه بالكتاب وأن عناصر المخطوط أو الكتاب الرئيسة هي(الخط والتهذيب والتزويق والتصوير والتجليد) وهذه العناصر بفروع الفن هي تسهم في إخراج الكتاب أو المخطوط الجميل. وكانت الكتب والمخطوطات العربية والإسلامية من أجمل المظاهر للفنون الجميلة في الخط والنقش والتذهيب والتلوين. وكانت الكتب والمخطوطات المستحدثة التي برع المصورون العرب في تحليتها بالخطوط وأحياناً بالصور التي تظهر معانيها. فقد انتعشت فنون صناعة الكتاب في العصور الاسلامية نتيجة اهتمام الحكام المسلمين والحاشية المحيطة بهم في عمل مصاحف جميلة لهم أو مخطوطات ثمينة نادرة، فاستعانوا من اجل ذلك بأبرع الخطاطين لكتابتها، وأمهر المذهبين ازخرفتها وتزويقها، وكان من نتيجة هذا الإقبال على اقتناء الكتب والمخطوطات أن تطورت صناعة الكتاب عند المسلمين.

ومن الطبيعي أن تكون المصاحف أول الميادين التي عمل فيها الخطاطون والمذهبون، وقد كانت العناية الفائقة بالخط سبباً في تطوره، على يد خطاطين فنانين، تفننوا في تجميل حروفه، حتى انفرد الفن الأسلامي بين الفنون في العالم اجمع والزخرفة اللذين استعملا على أوسع نطاق في هذا المجال وفي غيره[٣].

وأود أن أشير إلى شكل الخط وأنواعه التي دونت بها المخطوطات في العصر العباسي الأول على يد الورّاقين والنسّاخين والعلماء الفنانين الذين طوّروا الخط وبخاصة في المخطوطات[٤].

---

(٢)
أ– كتاب الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية –الرياض–١٤٠٥هـ
ب– كتاب وحدة الفن الاسلامي،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية–الرياض –١٤٠٥هـ

(٣) أ– ابو صالح الالفي، الفن الاسلامي
ب– الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف
جـ– الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الاسلامي

(٤) يرجى الرجوع الى الفصل الرابع من هذا الكتاب والنظر في الفقرة الثانية من هذا الفصل.

ثانياً- الموضوعات المختلفة في المخطوطات العربية

لقد احتوت المخطوطات العربية على مواضيع متنوعة منذ أول ما بدأت حرفة الوراقة باستنساخ الكتب، وجاءت في هذه المخطوطات أنواع من المعارف والعلوم (كالحديث والفقه والطب والفلك والرياضيات واللغة والتأريخ والأدب والجغرافية) وغيرها من الموضوعات المهمة التي شهدت في بغداد حركة بواكير التأليف والترجمة والاستنساخ، تمثلت هذه الحركة بإنتاج مخطوطات غاية في الأهمية والروعة والبهاء والعلمية.

وإن كثيراً من موضوعاتها تعد وثائق ومراجع، يرجع إليها المعنيون المختصون والباحثون لينهلوا منها ما يطمحون إلى الحصول عليه من مضامينها المتوهجة والمشعة بالحقائق المعرفية والقيم التربوية التي تكسب الفرد الثقافات المختلفة. وتحقيق ما يصبون إليه من غايات وأهداف سامية.

إن المخطوطات العربية والإسلامية، تتضمن العديد من الجوانب الفكرية والثقافية لأئمة الفكر والثقافة العربية والإسلامية، وفيها من العبر والحكم ما فاضت به هذه المخطوطات من موضوعات متعددة في مجالات الحياة كافة.

ومن هنا يكمن دور المخطوطات المهم وما حوته من أفكار ومعلومات وتعليقات وتصويبات وترجمات نافعة. وهذه المخطوطات تعتبر وعاءاً احتوى كل تراث الأمة المجيدة، وذلك من خلال علمائها ومفكّريها الذين وضعوا فيها المناهج الرصينة، والتي استلهمت من القرآن الكريم والشريعة السمحاء. وترجموا تلك التعاليم الناصعة أنماطاً سلوكية، تضمنت بناء الانسان العربي والمسلم بناءاً تربوياً واخلاقياً صادقين.

إن هذه المخطوطات التي نتحدث عنها وما حوته من قيم وحقائق هادفة غرضها ترسيخ الكثير من المفاهيم العلمية والتربوية. إنها مكتوبةً او مخطوطةً بانواع الخطوط العربية الجميلة والجذابة.

ثالثاً- القيم والمفاهيم في الخطوط العربية

١- القيم التشكيلية في الفنون الاسلامية

ان المعيار التشكيلي للبحث هو الوسيلة التي تمكّن الباحث من معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أيٍّ فنٍ من الفنون دون الاهتمام بمضمونه.

وبودي استعراض بعض القيم التشكيلية الأساسية، حيث لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر الفنية التشكيلية وهي: الخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والحيز. وأن علاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر، وما تشمل عليه من إيقاع. هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال، ذلك لأن الطبيعة نفسها لا تخلو من هذه العناصر وبروز بعضها إلى أشباه الطبيعة هو الذي يعطيها جمالها الذاتي، وهي تخضع لقانون إلهي رياضي في تكوينها[1].

ولنأخذ فن الخط مثلاً باعتباره أحد العناصر الأساسية في فن الكتاب أو المخطوطة ، وربما يكون عنصراً ذا أهمية بارزة فيها، حيث يخضع فن الخط بلا شك للقيم التشكيلية السائدة في الوسط الفني التي يقوم عليها كالكتلة والمساحة والخط والحركة والفراغ والمركز البصري والانسجام والتضاد والمسار وغيرهم من مفردات ذات العلاقة بين الشكل والمضمون.

وعلى هذا الاساس، فإن العناصر المميزة فنياً للتكوين في الخط العربي هي عناصر تشكيلية-خطية تأخذ هويتها الفنية من خصوصية النظام الخطي في أصوله وقواعده بالدرجة الأساس، لتمارس بدورها مهمة تحديد خصوصية العالم الفني للخط العربي، ايضاً ولعله، من هنا، يمكن تأشير عناصر التكوين الفني التي تتوفر عليها بشكل أساسي وضروري في اللوحة الخطية متمثلة في الكتلة-الفراغ-وغيرها[2].

٢- قيمة الشكل الفني تسمو بقيمة المضمون

في الخط العربي ، بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون، حيث يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته المتعالية والمتسامية من «تعالى» و«سمو» المضامين البليغة والخالدة التي اتجه الخط العربي ولايزال ، إلى التجويد الفني السامي في التعبير البصري عنها عبر أداء خط الآيات والمقولات السديدة والبليغة وروائع الاعمال الأدبية. ولذلك حاول الخطاطون تأكيد دورهم الفني التأريخي في تقديم الخط العربي تقديماً تشكيلياً مبدعاً يزاوج بين

(١) ابو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام. ص/١٦.

(٢) ادهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية النقد الفني. ص/٧٨.

أصولية الخط التراثية الملتزمة بقواعده المتوازنة وبين الاتجاه التجريدي من الفن التشكيلي الحديث.

وفي ضوء هذا المسار يؤكد الخطاطون في لوحاتهم الخطية على حرصهم الشديد على تعميق ارتباط الشكل بالمضمون.

وفي هذا يجري التجويد في الاداء، ويحرص الخطاط على ان يكون مجيداً ومبدعاً تؤكد ذلك قوة أداتة الفني لشكل الحرف العربي وفق أصول وقواعد الخط العربي[1].

٣- الخط العربي ومفاهيمه (التراثية-الروحية- الجمالية-التربوية)

أ- المفهوم التراثي او التاريخي

لقد اصطلحت الأقوام في تعاملها على صور واشكال تضمنت الألفاظ ومنها تحولت إلى رموز والرموز تحولت إلى حروف الهجاء ومن الحروف تكونت الكلمات لتكون اللغة.

وأن لكل أمة لغتها تعتز بها وهي جزءٌ من حضارتها وتراثها، ويعد الخط دليلها الناطق بها وأداة اتصالها المرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرها ووسيلة التعبير عنها.

والأمة العربية تداولت الكتابة بعناية فائقة فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط. ولا يعرف التاريخ الثقافي والحضاري للأمم سحراً مثل السحر الذي تتميز به الحروف العربية[2].

ب- المفهوم الروحي او القدسي

لقد احتلت الكتابة العربية منزلة عظيمة ومكانة كبيرة عند المسلمين تقترب من التقديس، فقد ارتبطت الكتابة العربية، روحياً«بقدسية القرآن الكريم» (ولاغرو فالكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله وأحاديث رسوله والتدوين هو وسيلة البقاء ووسيلة الذيوع والانتشار[3].

والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الخطاط العربي والمسلم في موضوعاته، فقد كان التبرك بكتابة الآيات الكريمة أمراً لا يكاد يخلو منه عمل فني في مسجد أومنارة في الأقطار العربية والإسلامية في أرجاء المعمورة، نظراً لخصائص الخط

---

(١) المصدر نفسه. ص/٨٢.

(٢) محمود شكر الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوّره. ص/١٢.

(٣) إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية. ص/٣١.

التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزاً عن أي غرض إنتاجي آخر.

ويقول «باول بارتيس» حول الدور الديني للغة وكلماتها عند العرب. «في الإسلام يلعب الوازع الديني دوراً أساسياً في عمل الخطاط المسلم، الذي يعبّر في عمله عن التسليم للّه والتوكل عليه...»[1].

وإن خطوط الدنيا لاتوازي الشكل والتطور الذي حظي به الحرف العربي حتى وصلت الكتابة العربية إلى حد الاعجاز في الإجادة والإبداع. وان هذا يعود لما أولاه العرب والمسلمون للحرف من منزلة قربت من القدسية لارتباط الحرف بكتاب الله القرآن الكريم.

جـ- المفهوم الجمالي او الفني

إن الفنان العربي والمسلم لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ماتجلت في الخط الذي اتخذ منه عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق، وابتدع هذا الفنان العنصر الزخرفي فأتقن الإبداع، وابتكره فأجاد وأحسن الابتكار، ولم يتبوأ الخط العربي تلك المكانة في الفن طفرة واحدة بل أخذ سبيله إليها مرحلة مرحلة حتى وصل أوج النضوج وتمشياً مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان العربي المسلم يدرك مافي الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساساً للزخارف الجميلة، ما كاد يرسمها حتى بعثت في نفسه شعوراً من ارتياح المتفنن إلى أثره الجميل[2].

ولقد أدرك الفنانون أن حروف اللغة تمثل ينبوعاً لا ينضب للقيم الجمالية: فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلاً قوياً وتتغير تبعاً لمسار الكلمة وتشكيلاتها: وهذه العناصر شديدة الثراء والفن والتنوع.

د- المفهوم التربوي او التعليمي

ينظر المربّون إلى الكتابة: بأنها نظام من الرموز، بواسطته نصون أفكارنا، ومعارفنا، والكتابة تستخدم كل يوم في الحياة الاجتماعية وفي غالبية الحرف والمهن، لأعداد شتى أنواع الوثائق وتوفيرها، وللاتصال بأمثالنا عن طريق تبادل المراسلات فالكتابة إذن هي وسيلة صيانه ووسيلة اتصال، ووسيلة من وسائل التعبير أسوة بالحركة والكلام.

ولم يعد ممكنا فصل الكتابة عن القراءة بنظر التربية الحديثة عند البدء في تعليم الأفراد. بل يجب أن يقرأ الفرد الكلمة الواحدة . وان يكتب ما قرأ في الوقت عينه.

---

(١) باول بارتي، مقال/الفن الحديث وفنون الخط / مجلة فكر وفن العدد ١٧. ص/٤-١٣.

(٢) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الاسلامي. ص/٤٥-٤٦.

وتعليم الكتابة والخط أمر ضروري: ومتمم لغيره بل أساسي لغيره من فنون التعليم. إذ لا يستطيع المربي تعليم الأفراد أي نوع من أنواع التعليم. دون الاستعانه بالقراءه والكتابة.

وغني عن الذكر أن القراءة هي الأساس للتعليم، وهما الحد الادنى الذي يجب ان يتلقاه كل فرد أو مواطن، إذا كان لايستطيع اتمام تحصيله وتوسيع ثقافته[1].

وانطلاقاً من هذه القيم والمفاهيم نجد المؤسسات التربوية والتعليمية تسعى جاهدة في نشر الوعي الخطي والكتابي وفق صيغ وأساليب تربوية في مختلف المراحل التعليمية وبطرائق تعليمية حديثة تحقق أقصى درجات التعلم بوقت سريع وفائدة كبيرة. لذا حرصت الجهات ذات العلاقة في الميدان التربوي على اصدار كراسات لتحسين الكتابة وتعليم الخط العربي.

---

(١) عبد الحميد فايد، رائد التربية العامة وأصول التدريس، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٥. ص/١٠٣.

رابعاً - المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد للتصوير

تعد مدرسة بغداد، المدرسة الأولى في تصوير الصورة المصغرة (المنمنمات) في الإسلام التي ظهرت بشكلها العام، ولقد تعددت تسميات هذه المدرسة في الكتب، وينسب إلى هذه المدرسة ما رقّمه الفنانون من صور مصغرة في المخطوطات الإسلامية التي يرجع عهدها إلى خلافة العباسيين. وتعتبر هذه المدرسة أحد الفروع الرئيسة للمدرسة العربية التي تعد أولى مدارس التصوير في أقطار الدولة الاسلامية المترامية الأطراف حينذاك.

وتمتاز المدرسة العراقية في التصوير الاسلامي بأنها عربية، فالاشخاص في منتجاتها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة، وتغطي وجوهم نقون سوداء فوقها أنوف قنواء، وكثير ما ترى في الصور المرسومة في المقامات بخاصة دقة التعبير والمهارة في تصوير الجموع وأكاليل النور، والملابس المزركشة وغيرها[1].

وقد حظيت بعض المخطوطات بعناية أصحابها إذ لم يقتصر الأمر بهم على حرصهم على الحصول على مخطوطات جيدة الخط، بل عهدوا بها إلى غير الخطاطين من الفنانيين المسلمين، وذلك لزخرفة صفحاتها، أو تزيينها بالصور.

وزخرفة المخطوطات بالرسوم الجميلة ذات الألوان البديعة والتي اصطلح على تسميتها بالتذهيب وذلك لكثرة الذهب بين ألوانها، وتعد من أهم الميادين الفنية الإسلامية، فهي توافق الميول الفنية الاسلامية من حيث استخدام الرسوم المسطحة ذات البعدين، وبعبارة اخرى الرسوم غير المجسمة.

ونستطيع استجلاء جمالية الفن العربي بصورة واضحة من خلال المنمنمات، والصور الايضاحية التي بقيت في المخطوطات العربية المحفوظة في المتاحف العالمية[2].

---

(١) ١- انظر الكتب الآتية:
أ- مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي، الدكتور زكي محمد حسن
ب- المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، الدكتور عيسى سلمان
جـ- المخطوطات العراقية، الدكتور خالد الجادر
د- فن التصوير عند العرب-ايتنجهاوزن- ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي

(٢) ٢- انظر:
أ- مقال/ المضامين العلمية والفنية في المخطوطات العربية، محمود شكر الجبوري مجلة العربي العدد ٣٤٩ ديسمبر عام ١٩٨٧- الكويت
ب- مجلة أفاق عربية العدد الثاني تشرين الاول ١٩٨٢- بغداد

ونود أن نشير هنا إلى المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي حتى الغزو المغولي سنة(٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) بالرغم من وجود مخطوطات مرسومة في عهود أخرى.

ويمكن تقسيم هذه الآثار الى قسمين:

١- المخطوطات الأدبية : وتتناول الآتي

أ- كتاب الأغاني- وهذا الكتاب ألّفه أبو الفرج الأصفهاني

ب- مقامات الحريري- ومقامات الحريري- وهذا المخطوط يعد من روائع الادب العربي، ألّفه الحريري. وهو عدة نسخ موزعة بين مكتبات العالم- وقد قام بتصوير رسومها الرسام العراقي يحيى بن محمود الواسطي.

جـ- كليلة ودمنه- وهذا المخطوط ترجمه ابن المقفع إلى العربية، وهو مجموعة من القصص تدور حول الحيوان، وترد على لسانه، وهي حكايات«هندية تعزى الى الحكيم الذي يعرف باسم بيدبا» وقيل أن ترجمتها كانت في أيام الخليفة العباسي ابي جعفر المنصور حوالي سنة(١٣٣هـ/٧٧٠م).

٢- المخطوطات العلمية والطبية

ومن المخطوطات العلمية التي عنى بتصويرها وتزويقها الفنانون العرب.

أ- كتاب الترياق-لجالينوس- ويحتوي هذا المخطوط على(جوامع المقالة) الاولى من كتاب (جالينوس) في المعجونات التي ذكر منها معجون الدرياق، خاصة بتفسير يحيى النحوي الاسكندراني، وقد كتب هذا المخطوط محمد بن عبد الواحد بن الحسن بن احمد، في سنة(٥٩٥هـ/١١٦٩م)، ويشتمل المخطوط على ثلاث عشرة صفحة مصورة.

ب- كتاب البيطرة- وهو مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الاحنف، ويضم هذا المخطوط(١٤٨) ورقة. وفي نهايته أنه قد كتب في بغداد على يد علي بن هبة الله، في آخر شهر رمضان سنة(٦٠٥هـ/١٢٠٩م) وتمثل تصاوير هذا المخطوط المرحلة الاولى من مراحل المدرسة العربية ومن الكتب العلمية الاسلامية التي تضم تصاوير لتوضح نصوصها كتاب يحتوي على الترجمة هو:

جـ- كتاب ديقوريدس والذي يسمى كتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار. وقد كتب هذا المخطوط عبد الله بن الفضل سنة (٦٢١هـ/١٢٣٤م). وهذا المخطوط يضم عدداً كبيراً من التصاوير- وبعض رسومه تمثل الأطباء وهم يقومون بإعداد الادوية، أو بإجراء بعض العمليات الجراحية والمخطوط محفوظ في مكتبة (طوبقبا سراي) في استانبول.

وهناك كتب أو مخطوطات أخرى مثل(الجامع بين العلم والعمل) ونعت الحيوان المفيد الخاص

مخطوطة الغافقي في الصيدلة[1].

ونكتفي بهذا القدر كي لايطول البحث.

---

(١) ٣- انظر الكتب الآتية:

أ- المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، الدكتور خالد الجادر

ب- تراث الرسم البغدادي، الدكتور محمد مكية.

الفصل السابع

سحر الحروف العربية وجماليتها

اولاً- الكتابات الزخرفية

ثانياً- الخط والتذهيب

ثالثاً- الحرف العربي عنصر تشكيلي

رابعاً- استخدام الخط العربي في أغراض متعددة



الفصل السابع

سحر الحروف العربية وجماليتها

(إن مسيرة تطور الخط العربي مسيرة لتأريخ العرب والمسلمين ولعل أهم مايميز هذه المسيرة أنها رحلة وجدانية يستشعر المتتبع لها دفء الايمان وتوهج الرسالة، فالحروف العربية ليست قطعاً جامدة، بل هي عناصر حية تعكس إصرار الفنان وتفانيه لتحقيق أعلى درجات الاتقان).

ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عني بها العرب بعد اسلامهم في تجميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم كتابة مثلما عنوا بتجويدها قراءة وترتيلا. وكان هذا الدافع الديني هو العامل الرئيس الذي جعل للخط العربي مكان الصدارة في الفنون الإسلامية بعد العمارة وسما به في عالم الزخرفة إلى مرتبة لم يحظ بها من قبل الخط الزخرفي في أية لغة أخرى أو أي فن آخر من الفنون.

ولا يعرف التاريخ الثقافي والحضاري للأمم سحرا مثل السحر الذي تتميز به الحروف العربية. ولانظن أمة من الأمم تداولت الكتابة وأولتها العناية هذه، فجعلت منها فناً دقيقا مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط مثل أمة العرب.

وقد حظيت الحروف العربية عبر الزمن باهتمام كبير لا باعتبارها أداة لتسجيل الأفكار والمعلومات والتخاطب فقط بل باستخدامها أداة للزينة والجمال حيث استخدمت الحروف العربية كعنصر أساسي في تجميل وزخرفة المنشآت المعمارية كالمساجد ودور العلم كما استخدمت في زخرفة المصنوعات كالنسيج والخزف والزجاج والمطروقات النحاسية وعلى الخشب وغيرها.

وإليك بعض الجوانب الجمالية التي استخدم الخط فيها:

اولا: الكتابات الزخرفية

استطاع العرب ان يظهروا عبقريتهم في مجال الفن الكتابي. والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الخطاط العربي والمسلم في موضوعاته، فقد كان التبرك بكتابة

الآيات الكريمة أمراً لا يكاد يخلو منه عمل أو مسجد ومنارة في الأقطار العربية والإسلامية في أرجاء المعمورة نظرا لخصائصة التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزا عن أي عرض إنتاجي آخر، من حيث هو عنصر تشكيلي يعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل أقرب إلى الكمال.

وقد أدرك الخطاط العربي والمسلم أن الخط يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبيعياً يحقق الأهداف الفنية.

إن الزخارف والنصوص الكتابية تعد من أبرز الدلائل المميزة للفن الإسلامي، وإن تكامل الزخرفة العربية بمجموعها بارزة في الفن الاسلامي، وقد عني العرب والمسلمون في كتابة القرآن الكريم بأنواع الخطوط المختلفة عناية كبيرة، ومن الطبيعي أن تكون كتابة المصاحف أول الميادين التي عمل فيها الخطاطون والمذهبون، وقد كانت العناية الفائقة بالخط سبباً في تطويره على يد الخطاطين الفنانين الذي تفننوا في تجميل حروفه وتقويمها ومدها وزخرفة رؤوسها وذيولها بالأوراق والازهار والسيقان، حتى انفرد الفن العربي والاسلامي من بين فنون العالم أجمع بالخط الزخرفي الذي استعمل في أوسع نطاق وفي جميع المنتجات.

وإن خطوط الدنيا لا توازي الشكل والتطور الجميل الذي حظي به الحرف العربي حتى وصلت الكتابة العربية إلى حد الإعجاز في الإجادة والإبداع.

إن هذا يعود إلى ما أولاه العرب والمسلمون للحرف من منزلة قربت من القدسية لارتباط الحرف بكتاب الله القرآن الكريم.

وتتكون الزخارف الكتابية من عنصرين : الأول العنصر الاساس هو العنصر الخطي والثاني العنصر الزخرفي النباتي أو الهندسي. ويزدحم عنصر الزخرف هذا بزخارف نباتية أو هندسية في الفراغات بين الحروف المكتوبة وما حولها دون أن تختلط بعنصر الحروف. وتتنوع هذه الزخارف، فهي تارة أشبه بفرع الغصن الذي يحتضن هيئة الحروف، وتارة أخرى تكون شبيهة بالوريقات الناجمة من قمم الحروف أو من نهاياتها. وقد تكون فروعاً كثيرة الالتواء مورقة تتعلق الكتابة فوقها.

والواقع ان الفنان العربي المسلم لم تتجل عبقريته في ناحية من نواحي الفن بقدر ما تجلت في الخط الذي اتخذ منه عنصراً زخرفياً ابتكره ذهنه الخلاق. وابتدع هذا الفنان العنصر الزخرفي فأتقن الابداع، وابتكره فاجاد واحسن الابتكار. ولم يتبوّ الخط العربي تلك المكانة في الفن طفرة واحدة بل اخذ سبيله إليها مرحلة مرحلة حتى وصل أوج النضوج

وتمشيا مع سنة التطور والارتقاء أخذ الفنان العربي يدرك ما في الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساساً لزخارف جميلة. ما كاد يرسمها حتى بعثت في نفسه شعوراً من ارتياح المتقن إلى أثره الجميل.[1]

ثانياً الخط والتذهيب

ليس من المعروف البدايات الاولى لتهذيب الكتب و الصحف في الحضارات القديمة، ومن الراجح أن تذهيب الكتب المقدسة كان معروفاً في بلاد المشرق منذ عصور مبكرة، وثمة إشارات مهمة عن ممارسات العرب هذه الصناعة منذ الجاهلية، حين استفادوا منها في تزيين أهم نصوصهم الأدبية. وهي المعلقات وفي أكثر اماكنهم قدسية وهي الكعبة. وإن صحت هذه الإشارات فان كتاباتهم أو تحليتهم بالذهب كانت تجري وفق الطرق القديمة في صهر الذهب نفسه ووضعه على ما يراد لتزيد قيمته. وتشير نصوص أدبية إلى تذهيب مصاحف فاخرة منذ أواخر القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد.

وإن صناعة التذهيب كانت تجري حتى القرن السابع الهجري (١٣م) وفق طريقة واحدة هي لصق رقائق الذهب على الموضع المراد تحليته بها. ولاشك في أن هذه الطريقة معقدة وصعبة نظراً لشكل الحروف العربية اللينة.

ويشير ابن النديم : إن مُذهِّبي المصاحف الأوائل اكتفوا بتذهيب الفواصل بين الآيات وهي غالبا ذات اشكال محددة متكررة.

ولانريد هنا الخوض بالطرق التي استخدمها المذهّبون والمواد التي دخلت في صناعة التهذيب ونكتفي بهذا القدر كي لايطول البحث.

إن عملة التذهيب كانك صنعة تعتبر ملازمة للخط العربي ولذا جمُلّ بهذا اللون الذهبي.

وإن العراقيين كانوا أساتذه في فنون عديدة كالتجليد والتذهيب والنقش، وقد برزوا بما خلفوا من آثار تشهد بالقدرة، وتدل على التمكن من الصنعة، إن إتقان الصنعة العربية دل على البذل في سبيل الثقافة، ومما وجد من مصاحف وما فيها من إتقان، وما عرف من

---

(١) انظر:
أ- د. ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص٢٨٢.
ب- ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، ص.
جـ- ابو صالح الالفي، الفن الاسلامي، ص١١٨.
د- الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامي، ص٤١-٤٢.

خطاطين ومذهبين ومجلدين يؤكد مكانة ومنزلة العرب وحبهم للمعارف.

ولقد احتفظت بغداد بمركز الزعامة في تحلية المصاحف وزخرفتها وقد تطور كثيراً على أيدي مختصين بالتذهيب. وكانت الأحرف تحشى بالذهب بصورة تنم عن الذوق. أما الصفحات التي بها عناوين السور فازدادت تحليتها بمزج مناطق بزخارف هندسية مختلفة بالنصوص. ومما يجدر هنا ذكره أن دار صدام للمخطوطات التابع للمتحف العراقي يضم ويحتوي على مخطوطات لمصاحف كثيرة مذهبة عني بها الخطاطون والمذّهبون بتذهيبها.

وقد حفظت أيضاً متاحف العالم والمكتبات المشهورة من آثار لمخطوطات مذهبة وألواح وصناعات منقوشة ومذهبة تشهد بعظمة تراثنا الخالد.[1]

ثالثاً- الحرف العربي عنصر تشكيلي

(لقد وجد الفنان العربي أن في الحرف قيماً جمالية منذ القدم واكتشفت منذ أيام السومريين لأول مرة في تاريخ اللغة التجريدية في الفن. ومنذ القرن السابع للميلاد فالحرف يعكس رؤياه التجريدية في الفن.)

إن جميع الأشكال الفنية المتطورة في الحضارة الاسلامية هي تعبير واعٍ عن نظرة الفنان المسلم عبر الفن من زخرفة أو خط أو رسم أو عمارة أو أية فنون صناعية وزخرفية أخرى.

وتعتبر ممارسة الحرف عموماً، في التشكيل الفني محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن وذلك بعد أن حققت النزعة التجريدية آخر أشكال التطور الفني الذي بدأه فنان العصر الحديث، من حيث إنجاز حريته في مجال تكوين العلاقات الموضوعية للعمل الفني، واكتشف بعض الفنانين المسلمين بأن في إمكانية الكتابة العربية أن تصبح من جديد ينبوعاً لإلهام تشكيل رائع وأن الحرف أو مجموعة الحروف(الكلمة) يمكنها أن تعطي ولادة لتآليفات تشكيلية ممتازة.

فالتعبير بالحرف إذن هو في صلبه محاولة مشروعة، وتطور تاريخي للفن نحو تخطي الواقع السطحي ذي البعدين كمناخ طبيعي للعمل الفني. ولقد استعمل الحرف في

---

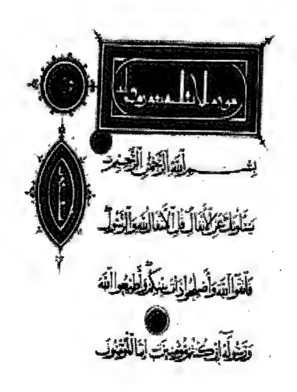
(١) انظر:

أ- مقال/ الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي/للمؤرخ عباس العزاوي، مجلة سومر.

ب- بحث بعنوان/ مداد الذهب صناعته في العصور الاسلامية/ بروين بدري توفيق. ألقي البحث في مهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الاسلامية.

كثير من الأعمال الفنية كعنصر من عناصر التشكيل في اللوحة أو المنحوتة أو أي عمل آخر وقد وجدنا ذلك في أعمال من الفنانين العراقين منهم شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي والفنان الراحل الدكتور قتيبة الشيخ نوري وفائق حسن والمرحوم جواد سليم ومحمد غني حكمت ومديحة عمر وغيرهم. وشاهدنا الحرف يستخدم في التعبير في أساليب متنوعة في أعمال الفنانين العرب وفي كافة الاقطار العربية.

صحيح أن للخط العربي قواعد ومعايير خاصة وقوانيين تضبط حروفه لكن للحروف العربية ميزة في المطاوعة وتقبل التجديد والتمشي مع الحديث وما استخدامات أنواع الخطوط العربية في الكثير من الأعمال لتؤدي أغراضها المتوخاة منها إلاّ تأكيداً واضحاً على أصالة الحرف كقيمة جمالية وإن المتتبع للمعارض الخطية يرى الكثير من الأعمال الفنية الخطية محافظة على القواعد الاصلية ومتطورة وما ينسجم وروح العصر.



رابعاً- استخدام الخط العربي في أغراض متعددة

منذ بداية العهد الاسلامي ظهرت أشكال فنية معينة واتجاهات جمالية كانت لها منزلة رفيعة بين العرب والمسلمين وكانت وثيقة الاتصال بهم على اختلاف أقطارهم وطبقاتهم الاجتماعية، وأهم خاصية عامة يمكن تمييزها مباشرة للفن الاسلامي وللمجتمع المسلم هي حبه وتقديره للخط. وتبع هذا إصرار على استثمار الأعمال الفنية بأن تكون ذات موضوعات ورموز لها معنى، وأصرار على أن تكون ذات تصميم دقيق ومتناسق.

وأهمية الخط في الحضارة العربية والإسلامية لايمكن أن تكون ذو أهمية مبالغاً فيها، ذلك أن هذا الشكل من الفن قد احتفظ عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية، ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي استمر في أن يكون مطلباً للعرب وللمسلمين يمارسونه في تلك المناطق والعصور الاسلامية. وقد انعكس هذا الحب والتقدير الكلمة المكتوبة في الاحترام الذي منح للخطّاط الذي كان دائماً أعلى الفنانين أجراً وأكثرهم طلباً من قبل الناس، ويظهر اسم الخطاط في الشارات والمخطوطات والتحف[1].

ومن هذه الأهمية تطور الخط وظهر عى أنه أنبل الفنون جميعاًولقد وجد الفنان العربي والمسلم في الحرف قيماً جمالية منذ القدم.

وحروف العربية فيها من المرونة والمطاوعة قد لانجدها في غيرها من الحروف الأخرى.

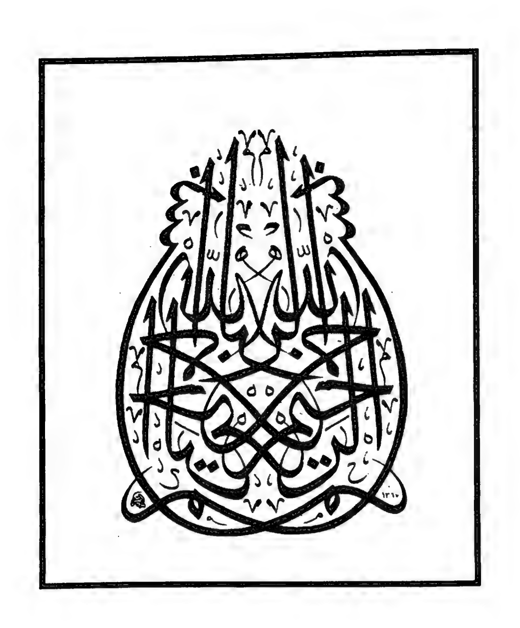
وإن هذه الخصائص في هذه الحروف جعلت منها عنصراً من عناصر التشكيل أو التجميل. وإن الكتابة لم تكن أداة لتسجيل الأفكار والمعومات بل اتخذت أداة للزينة والجمال. ولهذا السبب استخدمها الفنانون في العديد من المجالات مثل اللوحات المخطوطة، أو المصورة، أو التي حملت عنصر الحروف بوصفها عناصر رئيسية أو متممة في التشكيل الفني، وبالفعل استخدمها الفنانون بشكل واسع، وظهرت في كثير من اللوحات المرسومة، ويكاد يكون الحرف أبرز سمة من سمات اللوحة الخطية، وقد انتشرت هذه الأساليب في كثير من البلدان العربية والإسلامية[2].

ولقد عدت الحروف العربية ضرباً من ضروب الفنون التشكيلية ولذا نجدها قد استخدمت علامة أو وحدة أو عنصر من عناصر تكوين الإعلان أو الملصق الذي يعلن عن مضامين كثيرة قد تكون تعريفاً للبضاعة وغيرها، ووجدنا الخط دخل مجال الطباعة وفي الحاسب الآلي والإعلان والتلفاز وطباعة الأقمشة وفي مجال العلامات المرورية كما دخل في أغراض متنوعة.

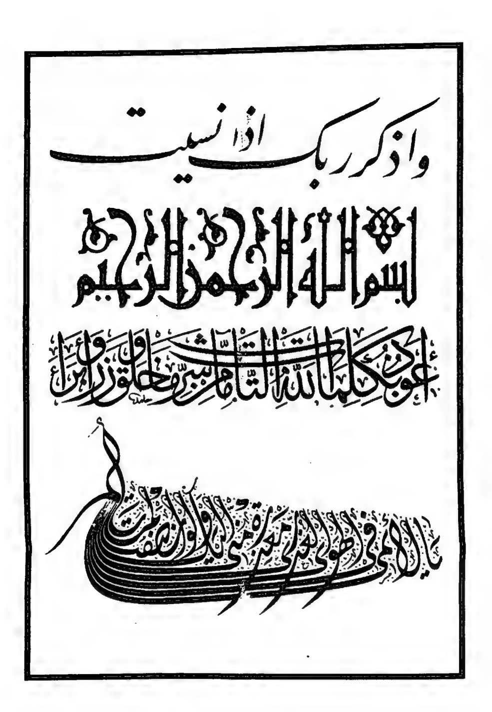
---

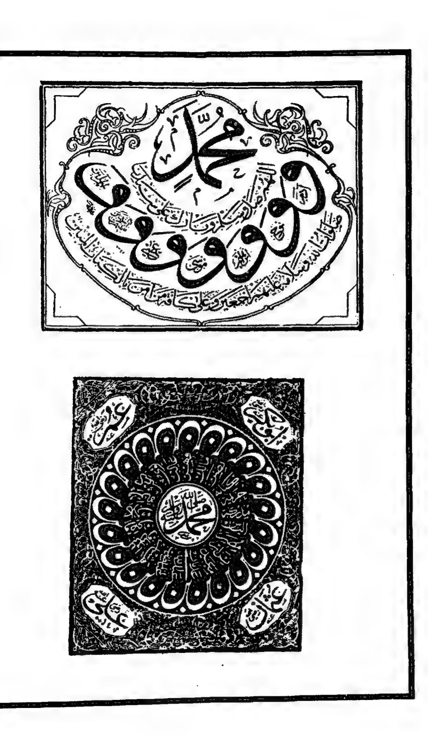
(١) وحدة الفن الاسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية/الرياض.

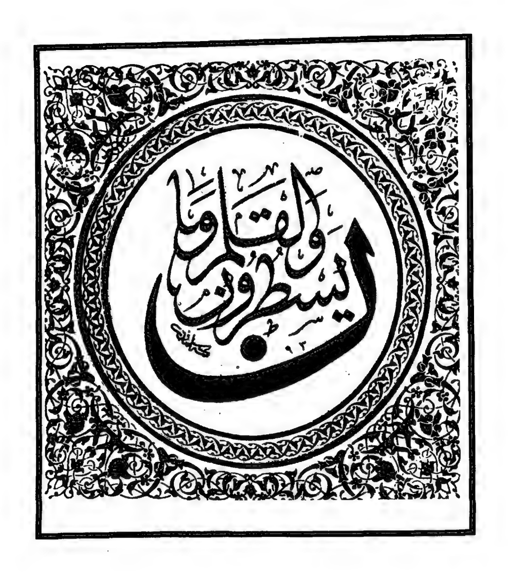
(٢) الخط العربي لمعاهد اعداد المعلمين/ بغداد



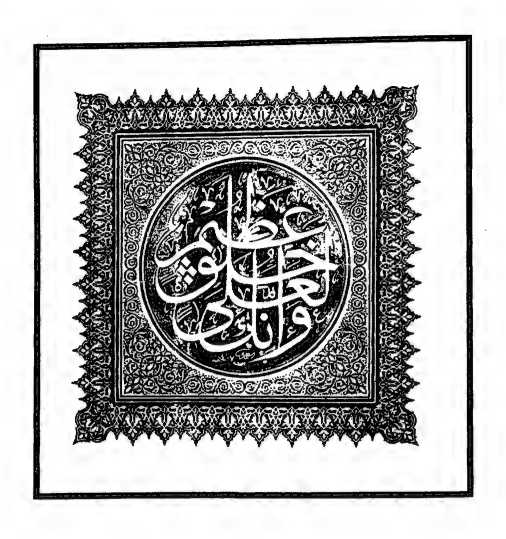

اطلبوا العلم من المهد الى اللحد

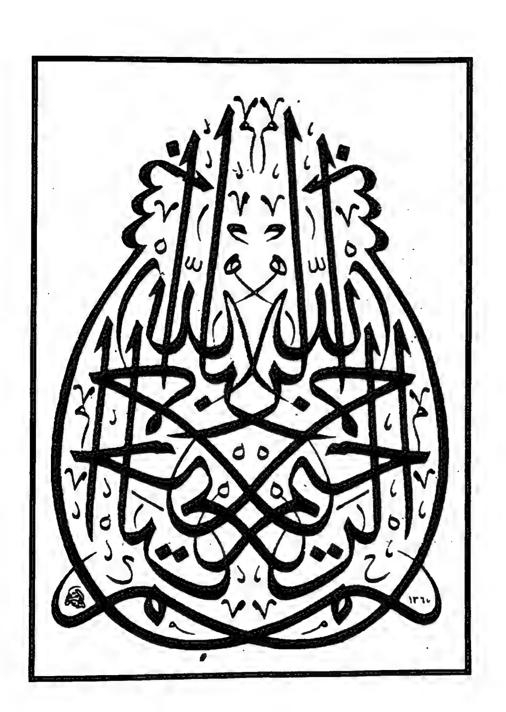

واذكر ربك إذا نسيت
بسم الله الرحمن الرحيم
أعوذ بكلمات الله التامات من شر ما خلق وذرأ وبرأ

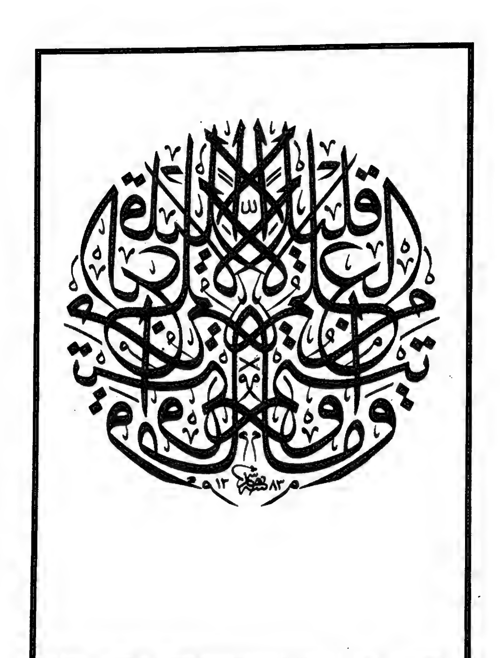

محمد

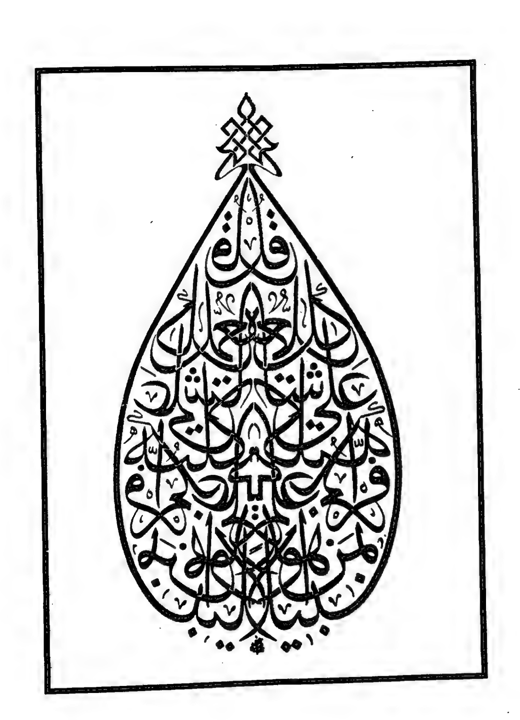

ن والقلم وما يسطرون


بسم الله الرحمن الرحيم
ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لا يعلمون
صدق الله العظيم


وإنك لعلى خلق عظيم







الفصل الثامن

خطاطون معاصرون حافظوا على قاعدة بغداد

لقد مرت على بغداد فترة إثر سقوطها على يد هولاكو، كان الخط خلالها يلاقي التجويد والتحسين على يد الخطاطين في أقطار عربية وإسلامية أخرى وليس من شك أن بغداد ظلت تعنى بتجويد الخط العربي وتتفنن بأوضاعه وبتراكيبه. ومهروا في الريازة والزخرفة الاسلامية منهم موهوبون ونووا أنواق رفيعة وهم مفخرة لهذا الفن.

ونظرا لما بذلوه من جهود قيمة في الإجادة والتحسين، حتى سَمَوا بالخط العربي، وتفننوا بأساليبه وتعدد أنواعه(فأعادوا لبغداد مجدها الزاهر، وكانوا حلقة الوصل بين الماضي والحاضر فخدموا تاريخها الأدبي والفني وأخلصوا لهذه الفنون غاية الإخلاص).

وبودنا أن نعرض في الصفحات التالية تراجم لحياة بعض الخطاطين الأعلام الذين ساهموا في المحافظة على هذا التـراث (اعترافاً بما قدّموه من جميل وتخليداً لمساعيهم، تكريماً للحروف العربية والمحافظة على أصالتها).

اولا: رواد النهضة الحديثة للخط العربي في بغداد

من أبرز الخطاطين الذين يعتبرون بوادر النهضة الحديثة للخط العربي في بغدادهم.

١- الخطاط قوسي البغدادي:

هو الشيخ عبد الباقي المولوي، ولقبه(قوسى).

كان من النابغين الأفذاذ فاق معاصريه في حسن الخط، من آثاره لوحةً في جامع الصاغة ببغداد. كتبها سنة ٩٩٩هـ.

٢- الشيخ محمد عارف المولوي البغدادي:

وخطه غاية في الحسن والجمال والضبط، وأحدث نهضة فنية في بغداد، توفي سنة ١١١٥هـ.

٣- الشيخ احمد عبد الباقي البغدادي:

له خط بديع، من اثاره كتاب(صفوة الزبد) للشيخ أحمد بن رسلان- فرغ منها سنة ١١١٨هـ. توفي سنة ١١٥٧هـ.

٤- الخطاط محمد امين الانسي:

كان من اشهر الخطاطين في بغداد. إجازته محفوظة في مكتبة المخطوطات/ المتحف العراقي، وتوفي سنة ١١٨٢هـ.

٥- الخطاط إسماعيل الانوري البغدادي:

درس الخط في بغداد، ثم رحل إلى استانبول وأكمل دراسة الخط على الخطاط محمد راسم ونال الإجازة سنة ١١٧٤هـ كما نال اجازة أخرى من الخطاط ابراهيم سنة ١١٧٤هـ، والإجازتان في المتحف العراقي. توفي إسماعيل في استانبول سنة ١١٨٩هـ.

٦- الخطاط نعمان الذكائي:

درس على علماء بغداد، وتخرج على الخطاط محمد أمين الأنسي ونال إجازته سنة ١١٧٩هـ، كما نال إجازة اخرى، وإجازة ثالثة ١١٩٩هـ، والإجازات الثلاث محفوظة في المتحف العراقي. توفي نعمان الذكائي ببغداد سنة ١٢٢٧هـ.

٧- الخطاط محمود الثنائي:

اخذ فنون الخط على سفيان الوهبي البغدادي، ونال إجازته منه، والإجازة محفوظة في المتحف العراقي. من آثاره خطوط في جامع الحيدر خانة في بغداد كتبها سنة١٢٤٠هـ وله سطور لأيات شعر في جامع المصرف ببغداد كتبها سنة ١٢٢٧هـ، توفي سنة ١٢٤٣هـ قبل أستاذه سفيان الوهبي.

٨- الخطاط سفيان الوهبي البغدادي:

أخذ فنون الخط على الخطاط نعمان الذكائي البغدادي، ثم سافر إلى استانبول وأتم دراسته على الخطاط محمد صادق ونال إجازة الخط من الخطاط حسن الخلوصي سنة١٢٢٠هـ.

أحدث نهضة فنية في بغداد، وكان يضرب المثل بحسن خطه.

من آثاره كتب نسخة من القرآن الكريم، بالذهب والمينا وقدّمها هدية إلى السلطان محمود الثاني عام١٢٥٠هـ. توفي سنة ١٢٦٧هـ.

٩- الخطاط عبد الحميد حمدي البغدادي:

أخذ فنون الخط عن بكر الصدقي البغدادي. من آثاره السطر المحيط بقبة جامع الحيدر خانة من الداخل توفي سنة١٣٢٠هـ.

١٠- الخطاط عبد الجبار البغدادي:

كان خطاطاً في الأوقاف، وله براعة في خط الثلث الجليل، ومن آثاره كانت له سطور في جامع الإمام الأعظم في الأعظمية في بغداد، ومن آثاره الباقية سطر المحراب في جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني. وبيتان من الشعر في الباب الشمالي بنفس الجامع. توفي سنة ١٣٣٣هـ.

كان هؤلاء الاعلام همزة الوصل بين الماضي والحاضر. وهم رواد النهضة الحديثة في الخط العربي ببغداد.

ثانيا- خطاطون معاصرون حافظوا على الأصول والقاعدة:

لقد احتضنت المدرسة العراقية في الخط العربي أعداداً من الخطاطين وقد زخرت بأعلام كبارالتزموا القاعدة ونهجوا النهج المنسوب لأعلام الطريقة البغدادية. وبودنا إعطاء صورة عن بعض الذين حافظوا على أصول هذه المدرسة، وتفننوا في فن الخط العربي وأعادوا لبغداد مجدها، وكانوا حلقة الوصل بين الماضي والحاضر. وسيكون الحديث في هذا المضمار كالآتي:-

١- الخطاطون الذين توفاهم الله ونسأله أن يرحمهم برحمته.

٢- الخطاطون الذين لايزالون يمارسون مهنة الخط.

وحسبنا ان نوفي ونثمن ما قاموا ويقومون به من مساعي طيبة باستلهام ما ورثوه وما عرضوه ويعرضونه بروح المعاصرة.

١- الخطاطون الذي غفر الله لهم وتوفاهم برحمته.

ومنهم الاتي:-

الشيخ صالح السعدي الموصلي:

هو الشيخ صالح بن أحمد بن يحيى السعدي الموصلي.(كان المثل الأعلى للخطاط الأديب والشاعر. حيث جمع هذه الفضائل كلها).

توفي في الموصل سنة١٢٤٥هـ.

الملا عارف الشيخلي:

هو الملا عارف بن الملا احمد الحاج فليح الشيخلي البغدادي:

ولد في محلة باب الشيخ ببغداد بحدود سنة(١٣٠٢هـ-١٨٨٥هـ)، ونال قسطاً من مبادىء الخط العربي لأن أباه كان قد اتخذ الخط مهنة، وكذلك عمه المرحوم الملا محمد كان من خطاطي بغداد. سافر إلى استانبول، فدخل معهد الهندسة العسكرية فيها، وفي أثناء دراسته باستانبول اتصل بالخطاطين الاتراك، وجوّد عليهم خطه وأخذ عنهم إلاّ أنه بقي محافظاً على قاعدة بغداد في خطي الثلث والنسخ. توفي رحمه اللّه سنة ١٩٤٢م.

محمد امين يمني:

هو محمد أمين بن محمد مصطفى بن مولود، ينتمي إلى قبيلة خوشناو، ولد في كويسنجق بحدود سنة(١٣٠٦هـ-١٨٨٨م) تأثر بالخطاط التركي المشهور المرحوم(يمني) وخطاطين آخرين وقد خدم فن الخط العربي في بغداد مدة طويلة وهو أول من أدخل صناعة الاختام بالمطاط.

محمد صالح الموصلي:

هو محمد صالح الخطاط بن الشيخ علي سليم بن ذنون. ولد في مدينة الموصل سنة(١٣٠٩هـ-١٨٩١م). ونشأ بها، هوى الخط العربي، وبدأ يمشق ويتمرّن على قواعد الخط العربي، ثم اقتنى كراسة(عزت) الخطاط التركي البارع.

كان له مكتب للخط في بغداد، وله أبناء امتهنوا الفن مهنة.

الحاج محمد علي صابر:

هو المرحوم الحاج محمد علي الملقب بـ(صابر) من أهالي بغداد. ولد فيها سنة(١٢٨٠هـ-١٨٦٣م).

كان قد عمل في صباه في مطبعة(دار السلام) الحكومية. ومن خلال عمله بدأ يتذوق الحرف العربي، واستهواه جمال الحروف وتنسيقها.

بدأ يمارس بحماس الكتابة على قواعد النسخ(المطبعي) حتى استوى عوده. خدم فن الخط في بغداد، وبقي محافظاً على- الطريقة البغدادية. وله أعمال كثيرة. ومن تلاميذه المرحوم الخطاط هاشم محمد البغدادي. توفي صابر رحمه الله سنة ١٩٤١م.

الملا علي الفضلي:

هو المرحوم ملا علي بن درويش بن شلال الفضلي البغدادي الزبيدي. ولد في محلة الفضل ببغداد بحدود سنة (١٢٩٧-١٨٧٩م)

كان يراجع الشيخ (احمد نوري أفندي) وكان الشيخ خطّاطاً بارعاً، وكانت خطوطه الجميلة تستهوي الناظرين إليها. فقد استهوته خطوط شيخه وأحبها ومال إلى تقليدها. وبدأ يمشق على قاعدتها وعرف الأصول الفنية للخط العربي والتزم بها وحافظ عليها. حتى نبغ فيها فيما بعد. وأصبح علماً من أعلام بغداد في الخط العربي.

من أشهر من تتلمذوا عليه في فن الخط المرحوم صبري الهلالي والمرحوم هاشم محمد. توفي رحمه الله في سنة (١٣٦٧هـ-١٩٤٨م).

إن المرحوم الملا علي فنان أصيل مبدع، له مهارة فنية بالكتابة على المرايا، وهو فن متعب شاق شديد، يدل على كفاءة وقدرة وضبط وإتقان وصبر. ولاتزال بعض لوحاته شاهدة على علو مقامه وسمو منزلته وكبير درايته في فن الخط وحسن ضبطه للصنعة.

من أعماله لوحة في جامع الفضل، وأربع لوحات في غرفة الشيخ محمد صالح النائب الإمام في جامع الفضل، وثماني لوحات في مجلس كمال الدين الطائي في جامع المرادية والتي نقلت إلى ورثته بعد وفاته رحمه الله.

محمد صبري الهلالي:

هو صبري بن محمد بن علي بن محمد بن علي الهلالي ولد في بغداد سنة ١٣١٨هـ-١٩٠٠م.

بدأ المرحوم صبري الخطاط في صباه يدرس فن الخط على المرحوم (الملا محمد) وهو ابن عم المرحوم (الملا عارف الشيخلي) ثم أخذ الخط عن المرحوم الشيخ أحمد الحائري الكاظمي ، ثم بدأ يراجع العلامة الملا علي الفضلي واخذ عنه أصول الخط مدة ثلاث سنوات.

ثم بدأ المرحوم صبري يراسل الخطاط المصري الشهير (نجيب هواويني).

عين بوظيفة خطاط في مديرية المساحة العامة في بغداد سنة ١٩٢٧م وبقي في وظيفته حيث دخل المدرسة الحربية وتخرج ضابطا في الجيش العراقي. من آثار المرحوم صبري الكتابة الجميلة الكائنة في واجهة جامع العادلية الكبير والكتابة المحيطة بالحرم القديم لجامع الدهان وفي داخل الحرم. والكتابة في جامع المصرف وجامع فتاح باشا بالكاظمية. والكتابة الموجودة في مشهد الإمام الحسين ومشهد العباس رضي الله عنهما في كربلاء وغيرها.

هاشم محمد البغدادي:

هو هاشم بن محمد القيسي البغدادي. ولد ببغداد سنة ١٩١٧م من عائلة فقيرة. وكان والده يشتغل في علوة المخضر ببغداد.

أخذ الخط في صباه عن المرحوم (الملا عارف الشيخلي) مدة يسيرة وكان شغوفا منذ صغره برسم الخط العربي حتى تنوقه وأمعن فيه. وكان يستوعب فن الخط بذكاء عجيب.

ثم انتقل إلى المرحوم (الحاج علي صابر) وأخذ عنه مدة يسيرة أيضا وكان خطه من الجودة والقبول بمرحلة تقارب خط الحاج علي صابر.

ومضى يراجع الشيخ الملا علي الفضلي.

وبقي هاشم يكتب ويتمرن على الملا علي ويصلح له ويعجب بخطه ويشجعه حتى منحه (الإجازة) بالخط العربي سنة ١٣٦٣هـ-١٩٤٣م.

في عام ١٩٣٧م عُيّن المرحوم هاشم خطّاطاً في مديرية المساحة العامة، وهناك التقى بحكم عمله بالخطاط المرحوم محمد صبري الهلالي وعبد الكريم رفعت وغيرهم.

وفي عام ١٩٤٤م سافر إلى مصر وانتسب إلى مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة وكان قد عرض عليهم الإجازة، قدّم نماذج من خطوطه، فنالت إعجاب الأساتذة المشرفين على المدرسة، واتخذت إدارة المدرسة قراراً بمشاركة المرحوم هاشم في الامتحان الأخير للصف المنتهي. فحاز على الدرجة الاولى، وأجازه الخطاط المصري الشهير(سيد ابراهيم) إجازة خاصة.

كما أجازه الخطاط (محمد حسني).

وقد طلبت إدارة المدرسة أن يبقى في مصر للتدريس في المدرسة فأبى وهو معه شهادات التقدير.

وقد سافر الخطاط هاشم إلى تركيا لمشاهدة الخطوط الرائعة التي خلّفها عظماء الخطاطين الأتراك. والتقى بالخطاط العظيم (حامد الآمدي) وكتب عنده فأعجب بخطوطه غاية الإعجاب فأجازه مرتين الاولى عام ١٣٧٠هـ والثاني ١٣٧٢هـ وفيها من الثناء ما بيّن منزلة هاشم وفضله وفنه وكفاءته.

تأثر هاشم كثيرا بالخطاطين الأتراك. والخطاط هاشم هو الخطاط الوحيد الذي يمزج بين القاعدتين البغدادية والتركية بصورة محببة، أصدر هاشم كراسة خط (الرقعة) وأقرتها وزارة المعارف عام ١٩٤٦م كما صدر له كراس(قواعد الخط العربي عام ١٩٦١م

وهي أرقى مجموعة للخط العربي).

أشرف هاشم على طباعة (مصحف الأوقاف) الذي طبع في مطبعة مديرية المساحة العامة ببغداد لأول مرة سنة ١٣٧٠هـ ثم قامت وزارة الاوقاف بطبع المصحف في ألمانيا ١٣٨٦هـ بإشرافه أيضا. وكذلك طبعة ثالثة في ألمانيا سنة ١٣٩١هـ وبقي فيها سنتين للإشراف على طبع المصحف وقد قام بتذهيبه وترقيم آياته وكتابة عناوين السور والاحزاب والسجدات. وهذا المصحف من المرحوم الخطاط التركي محمد امين الرشدي كتبه سنة ١٣٣٦هـ.

ولقد ترك المرحوم الخطاط هاشم آثاراً فنية منها الآتي:-

سطور جامع العساف في بغداد.

سطور جامع عبد الله لطفي في السليمانية.

سطور جامع عادلة خاتون بالصرّافية.

سطور جامع الشاوي.

سطور جامع الوزير.

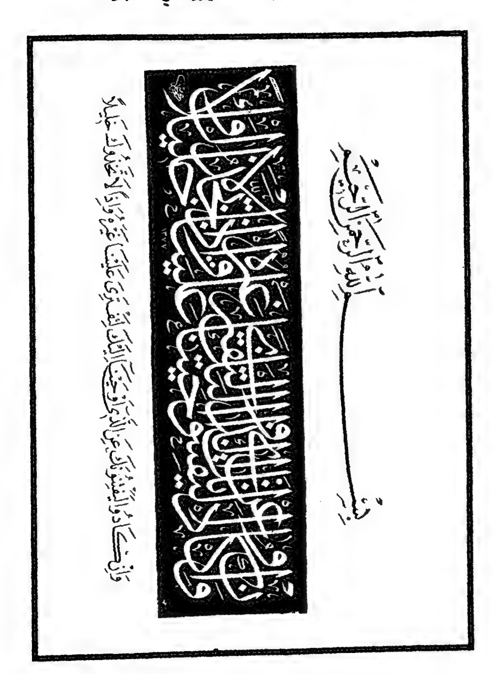
كتابة في جامع عثمان أفندي.

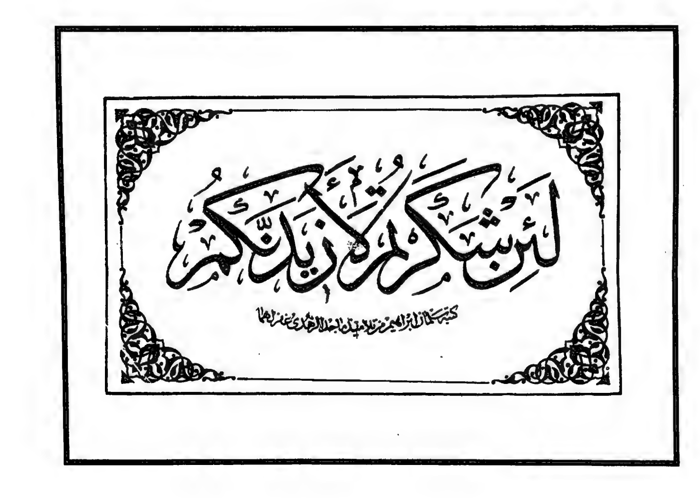
الكتابة في جامع ١٤ رمضان بالخط الكوفي.

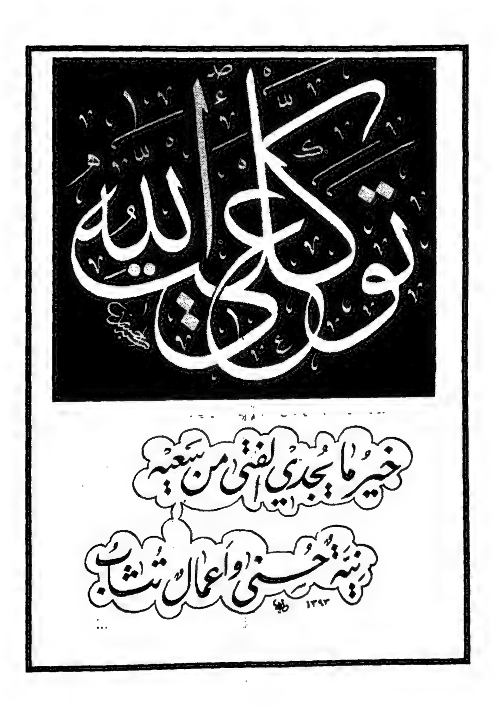
سطور جامع الشهداء في أم الطبول.

وللخطاط هاشم آثاراً كبيرة في واجهات ومحاريب أكبر وأضخم مساجد العراق منها السطر المطل على شارع الرشيد في جامع الحيدر خانة. وإن أحسن أعمال هاشم موجودة في جامع (بيت بُنّيه) ببغداد في الكرخ.

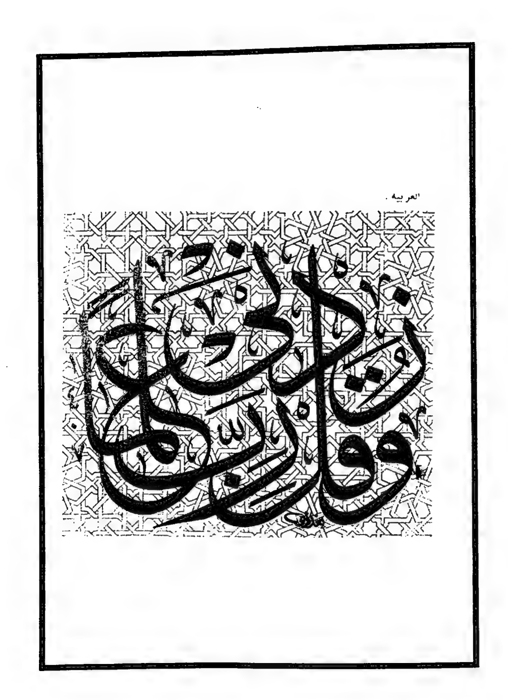
عين المرحوم هاشم على ملاك معهد الفنون الجميلة لتدريس هذا الفن في فرع الخط وقد أصبح رئيساً فيما بعد للفرع. وإن فرع الخط اصبح أيضا قسماً للخط والزخرفة الآن، وقد ساهم في تهيئة أجيال كثيرة من الذين درسوا هذا الفن عليه. وطلابه يحفظون له الذكر الحميد والرعاية الكريمة لما يتصف به المرحوم من دماثة خلق طيبة.

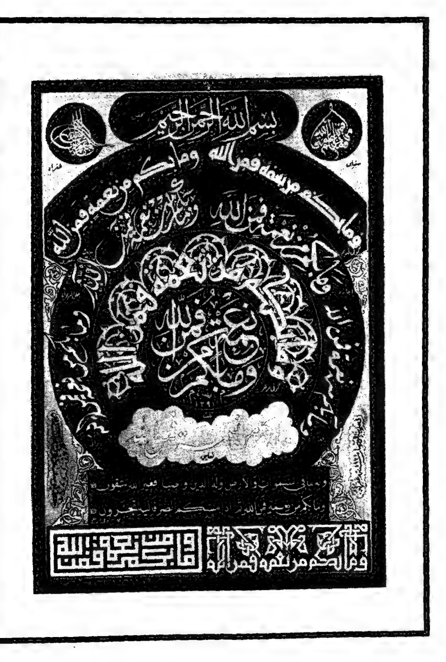



لئن شكرتم لأزيدنكم


توكلت على الله
خير ما يجدي الفتى من سعيه
نية حسنى واعمال تثاب
١٣٩٣

العربيه .




بسم الله الرحمن الرحيم
وما بكم من نعمة فمن الله

الباب الثاني

الزخرفة الاسلامية

الفصل الاول : الزخرفة الاسلامية

الفصل الثاني : العناصر الزخرفية الاولية

الفصل الثالث : الوحدات الزخرفية

الفصل الرابع : القوانين والقواعد للنظم الزخرفية



الفصل الاول

الزخرفة الاسلامية

١- تطور الزخرفة في العصور الاسلامية:

ورث العرب تراثاً حضارياً من البلدان التي فتحوها واستفادوا من أساليبه وأخذ العرب يتمثلون في بطء العناصر الزخرفية التي اختاروها من التراث القديم، وكلما انعقدت السنين قروناً ازداد ابتعادهم عن تلك المصادر الأولية.

والفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة بل استعمل ما وجد بين يديه من وحدات من الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنّه رتب هذه الوحدات ترتيباً غير مسبوق ولاءم بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو كانها شيء اخترع لأول مرة وما هي في حقيقتها كذلك لقد جمع هذه الوحدات المروثة معا ثم صهرها في بودقته ومزجها بفلسفته وسلّط عليها أشعة عبقرية فخرجت من بين يديه شيئاً جديداً.. لا نستطيع أن ننكر عليه شخصيته القوية الواضحة، إنه لم يبتكر وحدات نباتية أو حيوانية بل رسم الازهار والأشجار والأوراق والسيقان والطيور والحيوان بعد أن حوّرها تحويراً كادت ان تفقد معه شخصيتها كوحدات نباتية أو حيوانية، ولكنها وإن بعدت عن الطبيعة فلا يزال لها جمال فني يدل علىٍ سعة خيال مبدعها وصفاء قريحته. ومن المعروف ان الرسول محمد(ص) في العصر الأول للإسلام كان همّه توطيد أركان الاسلام، حيث لم تظهر في هذا العصر إلاّ بناء مسجد المدينة والذي كان بنائه تحت إشراف النبي الكريم.

وفي العصر الراشدي اهتم الخلفاء الراشدون في الفتوحات ونشر الدعوة الاسلامية في كثير من البلدان. وكان اهتمامهم يتركز على بناء الجوامع التي تعتبر ذات الأهمية بالدرجة الاولى.

وعندما جاء العصر الاموي واستقر حكم الأمويين في الشام، بداوا بتشييد العمائر وبين هذه العمائر قبة الصخرة.. وقبة الصخرة غنية بزخارف الفسيفساء التي تزين كثيراً من جدرانها. وقوام هذه الزخارف الأشجار والفاكهة والأواني التي تخرج منها. الفروع النباتية ورسوم الأهلة والنجوم.

وكذلك المسجد الاموي في دمشق، ويعتبر من أعظم المساجد الإسلامية وأقدمها. ونجد بعض أشكال من رسوم الفسيفساء في مجموعة دمشق مثل أوراق الاكتنس مشابهة لما هو موجود في قبة الصخرة.

وقد أنشأ أمراء بني أمية القصور العظيمة كقصر المشتى.. ولعل أهم اجزاء القصر هي الواجهة الرئيسية، لما تحفل به من زخارف رائعة من الحجر الجيري ويمكن بصفة عامة تقسيم زخارف واجهة هذا القصر المنحوتة نحتا غائراً إلى مجموعتين رئيسيتين: الأولى، وتشمل المثلث التي توجد على يسار المدخل وفيها تظهر زخارف من أشكال الحيوان والطيور الآدمية.

أما المجموعة الثانية فتشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل، ولايظهر من زخارف هذه المجموعة أثر لأشكال الكائنات الحية، كما أن تفريعات سيقان العنب صيغت بطريقة مجردة، مستند على الأساليب القديمة في بلاد الشرق.

ومن الآثارالأموية الزاخرة بالزخارف المنحوتة قصر الطوبة ورباط عمان في سورية وقصر الخليفة في خربة المفجر بوادي الاردن. ثم استمرت الاساليب الاموية على الحجر والجص والخشب متبعة أثناء النصف الثاني من القرن الثامن إبان حكم الدولة العباسية. ويعد ما بقي من آثار العصر العباسي الاول... من اكثر الموضوعات اهمية بالنسبة للمهتمين بدراسة الزخارف الاسلامية التي لم يكتمل تطورها إلا خلال القرن الحادي عشر. وتبدو تلك الاهمية في مجموعة من التيجان المرمرية عثر عليها في الرقة، في المنطقة الممتدة بين الرصافة ودير الزور.

وكانت القصور والبيوت العباسية غنية الزخرفة، فلقد وجدت في المساكن الخاصة نقوش بارزة من الجص كانت أسفل الجدران المصنوعة من الطين وكذلك حفر الأبواب وأحياناً الافاريز، والسقوف كانت من الخشب المحفور والمدهون، واحد هذه القصور يضم صوراً عديدة علي الجص. وكان من عادة الولاة المسلمين استقدام مهرة رجال الفن والصناعة من الأقاليم المختلفة ليشيدوا لهم المدن والقصور والمساجد.. وعند تأسيس مدينة بغداد جمع الخليفة لها العمال والفنيين من سوريا والموصل والكوفة وواسط البصرة.

ولابد من أن يكون هذا التقليد قد اتبع عند بناء سامراء واتبعت الاساليب الزخرفية في الحفر على الجص أيام العصر العباسي في سائر الاقاليم الاسلامية.

ويقترن النشاط الفني العظيم في العصر العباسي، بنشأة مدينة بغداد وبتأسيس قصر الخلافة المؤقت في سامراء على نهر دجلة. والمعروف أن الخليفة المعتصم أنشأ مدينة

سامراء عام ٢٢١هـ (٨٣٦م) واشتملت المدينة على طرقات واسعة ومساجد جميلة وقصور وأسواق وملاعب وأحياء خاصة ولما أزيحت الانقاض عن قصر الجوسق الخاقاني (قصر المعتصم) حتى عثر على زخارف جصية جميلة كانت تزين جدران قاعة العرش، وتميز في سامراء ثلاث مراحل فيها الزخارف الجصية تبدأ بزخارف قريبة من الطبيعة لأوراق- العنب وعناقيده، ثم تبعد بالتدرج عن أصولها الطبيعية إلى أن تصبح زخارف قطوعها خطية لا صلةً بينها وبين الطبيعة.

وتدل أساليب زخارف سامراء الجصية على ثلاث مجموعات مختلفة يتضح من المجموعتين الثانية والثالثة أن الزخارف حفرت على الجدران نفسها أو على حشوات جصية منفصلة تثبت بعد ذلك على الجدران. أما المجموعة الاولى، فقد صبت الزخارف في قوالب. ويمكن اعتبار أسلوب المجموعة الثالثة أقدم هذه الأساليب جميعاً. وتتكون زخارف هذا النوع من تفريعات العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشكال الزهريات داخل تقسيمات هندسية وجامات سداسية الفصوص. ومع أن الزخارف هنا تعتمد على أساليب الزخرفة الاموية إلا أن رجال الفن العباسيين ابتكروا أشكالاً جديدةً ذات مظهر زخرفي رائع. ومن الخصائص المميزة للزخرفة في العصر العباسي عناية رجال الفن بابتكار العناصر الزخرفية واختلاف عمق الحفر الذي نرى خير أمثلته في منبر خشبي هام بمسجد القيروان، وفي حشوة خشبية من تكريت. وتظهر أقدم الزخارف الجصية المميزة للعصر الفاطمي في الجامع الأزهر بالقاهرة. وزينت المقصورة وجدار القبلة، بأشكال زاخرة في تفريعات الأوراق النخيلية، التي تكاد تختفي الارضية من حولها- كما هي الحال في زخارف الجص بالمسجد الطولوني والزخارف الجصية في مسجد الأزهر مشتقة من الزخارف العباسية والطولونية في القرن التاسع، إلا أنه يظهر فيها بوضوح الأسلوب الزخرفي. وأهم الابتكارات الجديدة في هذا الأسلوب العناية برسم السيقان النباتية، التي غالباً ما تخرج في فرعين مستقلين.

ويتضح تطور أشكال الزخارف الجديدة، وخاصة في أشكال التوريق من الزخارف الجصية والحجرية بمسجد الحاكم بالقاهرة وتشاهد في هذه الزخارف سواء على الحجر أو الجص، أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر كما نشاهد في النوافذ والحنيات والأفاريز والمآذن زخارف نباتية متقنة. ومن الأهمية بمكان في العصر الفاطمي مساهمة الزخارف الكتابية على الأخص وهي التي تظهر في كل مكان بالكوفي المنمق المتشابك، فوق أرضية من الأرابسيك وتبدي أعمالاً خطية ذات حسن رائع.

وظلت الاتجاهات المحلية التي غيّرت في أسلوبها الحفر على الحجر والجص مستمرة في الحفر على الخشب الفاطمي. ومع ذلك فإن طريقة الحفر المائل المتبعة في العصر الطالوني استمرت فترة في الحفر على الخشب زمن العصر الفاطمي كما يرى من الاربطة الخشبية بجامع الحاكم وفي باب من الجامع الأزهر محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة.

واستمرت الأساليب الفاطمية في الحفر على الخشب متبعة في القرن الثاني عشر مع اتجاه إلى الإتقان وكثرة في التفاصيل وظلت الأساليب الفاطمية في فن النحت، وفي الفنون الأخرى متبعة في أوائل عهد الدولة الأيوبية، التي أسسها صلاح الدين الايوبي في مصر سنة ١١٦٩ وفي سوريا ١١٧٦ ولاتزال في سوريا وفلسطين ، وعلى الأخص في حلب آثار أيوبية باقية ولكنها تكاد تكون غير معروفة، إذ لم ينشر عنها إلاّ القليل ومن أكثر هذه الآثار أهمية في حلب مدرسة المعروف والمسجد الكبير في القلعة والمدرسة السلطانية وعندما بدأ حكم المماليك، بدأ بذلك عصر ازدهار وتجديد في الفن الإسلامي في مصر وسوريا. وغدت القاهرة مركزاً هاماً للفن المملوكي. وازدهرت بعدد وفير من المساجد الفخمة والمدارس والأضرحة، المنقوشة جدرانها من الداخل والخارج بالزخارف الفنية التي استمدت جمالها من المهارة الفائقة التي امتاز بها فن المعمار المملوكي. وغالباً ما استخدمت في البناء حجارة من ألوان مختلفة كالأحمر مع الأبيض أو الرمادي مع الأبيض.

٢- الزخارف المعمارية:

ازدهرت الزخارف المعمارية في العصورالإسلامية، واتخذت لها خصائص امتازت بها سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفني، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها وفي طريق الإخراج الفني كان النقش على الجص، إما بطريقة الحفر المباشر- أو بطريقة الصب الآلي، وكان في النحت في الحجارة أو الخشب إما بطراز سلس، تظهر مسطحات المنحوتات فيه قليلة البروز ملساء متساوية-متوازية لأرضيتها، وإما بطراز النحت المخرم المفرغة أرضيتها والتي تظهر الزخارف عليها ناصعة واضحة المعالم والأرضية غائرة قاتمة انتشر استخدام الفسيفساء والقراميد والحجارة المختلفة الألوان وأما من حيث الموضوعات فقد كانت النباتات المصدر الأول لايحاء السيقان والاغصان المنفردة والمزدوجة والمتشابكة والمجوفة والأوراق كاملة أو نصفية، ممتلئة أو مثقوبة، وسعف النخل وثمار الفواكه، وقلما استوحى رجال الفن الاسلامي في الزخرفة المعمارية أشكال الحيوان والإنسان. وكان

المصدر الثاني للايحاء هو الأشكال الهندسية التي استخدموها بغزارة وتنوع لم يسبق لها مثيل. حتى أنها أصبحت خاصية من خصائص الزخرفة الإسلامية، وكانت الكتابة العربية المصدر الثالث للايحاء الزخرفي المعماري، وخاصة عندما شيّدت القصور في العهد الأموي، مثل قصر الحير وقصر عمرو، وقصر المشتى.

واشتهر العصر العباسي بقصوره في العراق مثل قصر الخلافة في بغداد وقصر الاخيضر، وقصور سامراء كالجوسق الخاقاني وغيره وقصر العباسية بالقرب من القيروان، والقصر الطولوني في الميدان بمصروقد اندثرت جميع هذه القصور ولم يتبق غير أطلال من بعضها تظهر فيها بعض الزخارف الجصية المنحوتة نحتاً سطحياً، رسمت عليها تفريعات نباتية ومستديرة وتشكيلات من المراوح النخيلية.

ويمتاز مسجد القيروان بزخارف فنية وزخارف محرابه التي تظهر فيها أغصان العنب وأوراقه كاملة أو منسقة، في أشكال هندسية متشابكة متداخلة منسقة تنسيقاً يضفي على مظهر الأوراق النباتية رونقاً طبيعياً ورقة التعبير. وفي المسجد الطولوني تنوعت الزخارف تنوعاً كبيراً، وجميعها حفرت على الجص فيها مجموعات زاخرة من أشكال التوريق التي تتكون عناصرها من لآلىء وزهيرات وأوراق العنب.

وقد خطت الزخارف الاسلامية في العصر الفاطمي خطوات واسعة وتجلت فيها مهارة المزوقين وحذقهم. وتشبّعهم بروح الجمال وخصب الخيال.

وفي الأندلس بنيت مساجد عديدة، ومسجد قرطبة هو أكثر المساجد العتيقة قاطبة ذا أهمية معمارية، وفخامة زخرفية. وفيه من القباب التي اقتبست أنظمتها من قباب القيروان والزيتونة، وفيه محراب كيست طاقته وواجهته بزخارف مذهبة من الفسيفساء بديعة التنسيق، محلاة بالأشكال النباتية، محملة بالكتابة الكوفية كما يتدلى على جداره لوحات من الرخام منحوته برقة فائقة ودقة ظاهرة تتفرع الأغصان عليها من شجرة الحياة.

واقيمت مدينة الزهراء قرب قرطبة وقد كانت العناية التي صرفت في بنائها فاقت كل حد، وقد تنوعت الزخارف الاسلامية وإن ما يسترعي النظر فيها تصويرها للأزهار والنباتات والثمار تصويراً جمع الاقتباس من الطبيعة ووفره الخيال الزخرفي.

وفي قصر سرقسطة في بلاد المغرب مساجد الجزائر والقرويين في فاس وتلمسان وهذا المسجد الأخير يحتفظ بعناصره المعمارية والزخرفية التي كان يزهي بها عند تجديده.

ويظهر في مسجد الجزائر مسجد قرطبة في البناء والزخرفة وفي العقود المنفوخة والمقصوصة وفي زخرفة محرابه.

والمسجد الأزهر، يحتفظ بجميع عناصره التخطيطية ومعظم عناصره المعمارية والزخرفية.. وكان المسجد مكسواً بالزخارف وهي زخارف جصية نقشت على بعضها أشكال النباتات وعلى البعض الآخر أشكال الفواكه وفتحت أعلى الجدران شبابيك جصية مفرغة بأشكال هندسية تتخللها فضاءات مزخرفة، أُحيطت بأفريز مكتوب بالخط الكوفي المزخرف بآيات من القرآن الكريم، ولاتزال بقايا هذه الشبابيك موجودة في جدران ايوان القبلة.

وبلغت الزخارف المعمارية في العصر الفاطمي والأيوبي غاية في الجمال سواء أكانت في الجص أم في الكتابة الكوفية المزهرة التي تحتل الصدارة في المحاريب وطارات العقود والنوافذ، وكذلك الزخارف المحفورة في الخشب سواء في الأبواب أم المنابر أم المحاريب المنقولة أو الروابط الخشبية التي تربط العقود.

وفي العصر الأيوبي استمر ازدهار الزخارف الجصية وأشغال النجارة كما ظهرت الكتابة النسخية وسارت جنباً إلى جنب مع الكتابة الكوفية، وفي العصر المملوكي ظهر طراز روعِي في بناء المساجد تصميم الجوامع ذات الايوانات والاعمدة والأكتاف ومن المنشآت المعمارية كنموذج لما أُنجزَ في هذه المرحلة (مسجد الظاهر بيبرس) ولانريد الخوض في الطراز المعماري بل نؤكد على الجانب الزخرفي لما له علاقة بموضوعاتنا. ففي هذا المسجد (٢٧) نافذة بعقد مدبب كانت مزخرفة جصية وتوجد بعض النوافذ لاتزال محتفظة بزخارفها القديمة، ويدور حول هذه النوافذ طراز من الخط الكوفي المشجّر.

ومن مميزات العمارة المملوكية العناية بواجهات المساجد، وهو استمرار ما بدأ به الفاطميون حين زادت العناية بالواجهات الحجرية المزخرفة كما زاد الاهتمام بتأكيد الخط الأفقي بوضع مداميك أفقية من أحجار تعلوها مداميك أخرى حمراء داكنة.

وهكذا نرى الزخارف المعمارية بانت بأشكال متنوعة في أرجاء العالم الاسلامي.

٣- المقرنصـــات:

من أبرز خصائص الفن الإسلامي الزخارف (التي ليس فيها روح) الزخرفة المعروفة باسم (المقرنصات) ومعناها في اللغة العربية (مقرنص) أي جالس القرفصاء ويطلق على هذا النوع من الزخرفة في بلاد المغرب اسم (المقرنص) أو (المقربس). ويطلق عى هذه الظاهرة الزخرفية في اللغات الاوروبية كلمة STAICTITES التي تعني في الأصل الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التي تتدلى في أسقف بعض الكهوف.

وأصل المقرنص في الفن الإسلامي هو الكوة التي تقام فوق الزوايا الأربع لغرفة مربّعة يراد تسقيفها بالقبة، وبواسطة تلك الكوات الأربع يستطيع البناء أن يوجد سطحاً يمكن للقبة أن تستقر عليه.

وتستعمل المقرنصات كعملية معمارية إنشائية أو كحلية زخرفية، ففي الحالة الاولى تستعمل لتحويل الحجرة المربّعة إلى دائرة عن طريق عمل طاقات أو محاريب في الأركان لتقوم فوقها رقبة القبة المستديرة أو المثمنة وفي الحالة الثانية تستعمل كحلية زخرفية ترى في العمائر مدلاّة بعضها فوق بعض في واجهات المساجد والمآذن أو التيجان في بعض الأعمدة وفي الأسقف الخشبية، وهي تدل على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية، والتفنن في استعمالها لتحقيق أهداف الزخرفة، وهذه الطريقة ورثها العرب من الأمم السابقة، ولكنهم عدّلوا في شكل الكوى، فقسّموها إلى كوى صغيرة متعددة وتفننوا في وضع هذه الكوى الصغيرة، وفي تنسيقها وفي تزيينها، حتى بدت قطعاًمن الفن. ولم يقف استعمال المقرنصات تحت القباب بل اتخذ المسلمون منها وسيلة لتزيين الفتحات في الابواب والنوافذ وتزيين العقود والمداخل والاركان والزوايا وفي كل مكان صالح لاستعمال هذا العنصر الزخرفي، وقد بان استخدام زخارف المقرنصات في العصر العباسي بشكل واضح في القصر العباسي، وظهرت في أروقة الطابق الارضي وفي سقوف الأروقة المحيطة بالصحن وفي واجهة عقود الأروقة كما ظهرت الزخارف النباتية محفورة في المقرنصات في هذا العصر، وظهرت أيضاً في بناية المدرسة المستنصرية وغيرها من المباني والمآذن. واستخدمت المقرنصات في العصر الفاطمي في الصحون والقصور والعمائر الدينية على صور معمارية بالغة التأثير. ولقد شاع استعمال المقرنصات في العديد من المباني في مختلف العصور الإسلامية.

٤- الآرابسك:

إن الزخرفة التي ولدت في مدينة سامراء هي فروع نباتية عناصر زخرفية ليست مبتكرة، أي أنها ليست جديدة على الفنون السابقة على الإسلام، فالزخارف النباتية كانت من غير شك معروفة من قبل، ولكنها بلغت على يد الفنان العربي والمسلم درجة سامية من الجمال الفني لم تبلغها من قبل، وابتكر فيها صورة جديدة لم تكن معروفة قبل الإسلام هي (الآرابسك) وقد أدّى ذلك التطور المستمر للزخارف النباتية إلى ظهور نوع من الزخرفة العربية الإسلامية اصطلح الباحثون علي تسميتها أرابسك (ARABESQUE)،

أما الباحثون فيفضلون تسميتها زخرفة الرقش العربي والتوشيح العربي او التوريق وجميعها مشتقة من شكلها وعناصرها وشيوعها في الفنون الإسلامية عموما، وهذا النوع من الزخرفة قوامه مجموعة أغصان وفروع نباتية مورقة تتشابك وتتناظر وفق نظام خاص وتخضع لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناسب في حجمها وأشكالها واوضاعها بحيث تمتد فتشغل المساحة المخصصة لها ولا تترك فراغاً بينها، وهكذا يمكننا القول في هذه الزخرفة أنه تتجلى فيها روح فن المسلمين المعتمد على مزج عناصر الطبيعة مع الخيال حيث استطاع الفنان أن يرتب تلك العناصر الزخرفية ترتيباً جديداً مبتكراً وأن يخرجها بتنسيق فني رائع.

(والارابسك) هي تلك الزخرفة التي ينم اسمها عن أصلها العربي، وتعني هذه الزخرفة كلمة التوريق وهي أصدق تعبير. وقد أطلق مؤرخو الفن من الاوروبيين هذه الكلمة على نوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان العربي والمسلم.

وقد وصفت (الارابسك) بانها لغة الفن الإسلامي كما وصفت الصور الآدمية بأنها لغة الفنون الاوروبية.

إن (الأرابسك) التي ولدت تحت سماء سامراء، أخذت تنمو وتتقدم وتتطور حتى وصلت إلى ذروة نصوجها في زخرفة التحف والعمائر بمدينة الموصل وفي الواقع لقد كان نصيب العراق في تكوين هذه الزخرفة أكبر من نصيب أي بلد إسلامي آخر. وقد وصل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل إلى أقصى ازدهار في القرن الثالث عشر، وقد انتشر استعمال هذا النوع من الزخارف في التحف المختلفة سواء أكانت من الخشب أو المعدن أم الزجاج أو الخزف، كما استعملت في زخارف العمائر والصفحات المذهبة من الكتب.

٥- الزخرفة الكتابية:

لقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبيعياً، يحقق الأهداف الفنية، وكثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً دون الاهتمام بالمضمون المكتوب ولقد تجسدت شخصية الفن الاسلامي في الخط صوراً زخرفيةً دلّت على ثراء الحس الفني بما أمدّته به الصناعات العربية المختلفة، واتخذ من الخطوط الجميلة الكوفية والثلثية وسيلة لكتابة الآيات القرآنية على محاريب المساجد وواجهات جدرانها وقامات المنابر المتعالية، وهكذا صار طابع الفن الإسلامي شعارا خاصا

على إطار الحياة اليومية ولقد استعملت أشرطة الكتابة على التحف المختلفة وعلى العمائر تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالمستويات الافقية أو بالقبة.. كما ابتكر الخطاطون كتابة العبارات بالخط الكوفي المربّع أو الكوفي المتداخل لتبدو على شكل حيوان أو طائر.

وبقيت الزخرفة الكتابية وحدة محافظة على شكلها في مختلف الأقطار من حيث استعمال الحروف الكوفية الطيّعة الماثلة في نقوش الأبنية وشواهد القبور.

ووجد في جامع ابن طولون بمصر إفريز كبير يشمل على آيات قرآنية وبقي الخط الكوفي منفصلا في الكتابة الزخرفية ولقد بادر الفنانون المصريون في العصر الفاطمي واستعملوا الخط التزييني. واعتبر الخط الكوفي عنصراً زخرفياً وقد ظهر ذلك على الرخام وعلى الخشب وعلى السقوف. والكتابات الكوفية غنية الأشكال، وظل مستعملا في المنشآت المعمارية وعلى السكة النقدية حتى القرن الثاني عشر حيث ظهر الخط اللين ليحل محله في الزخرفة وسيطر الخط اللين وكتب بهذا النوع في الأفاريز وعالج المزَخْرِف هذه التفريعات بتغطية الفراغ بعناصر نباتية.

وفي العهد الأيوبي نجد الكتابة بخط النسخ. محلاّة بزخارف هندسية متشابكة مع زخارف نباتية محفورة حفراً جميلةً شبيهةً بالمنحوتات الأيوبية على الخشب.

والكتابات الكوفية عند السلاجقة تنتهي بتفريعات نباتية مورقة، واستعملت الكتابة الكوفية المزهرة، وتطور الخط النسخي تطورا كبيرا وبخاصة خلال القرن الثاني عشر.

٦- الزخارف على الخزف:

يعتبر فن الفخار والخزف من أهم الحرف الفنية التي مارسها الفنان العربي منذ أن توطّدت أركان الاسلام في مختلف البلاد العربية. وذلك لأن فن الخط والخزف حققا فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة.

تعددت أساليب إنتاج الخزف، كما تعددت الزخارف التي وصل بها هذا الإنتاج، باستعمال الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف. كما استعمل التذهيب فوق الطلاء، وكذلك الحفر والتخريم والمينا فضلا عن البريق المعدني.

وأما زخرفة الأواني الفخارية ذات الزخارف الرائعة فإنها تكشف لنا عن نقطة هامة في الفن الاسلامي هي أن هدف هذا الفن عند المسلمين إنما هو تجميل الحياة الدنيا في شتى زواياها والحرص على أن يلبسوا كل ما تخرجه أيديهم من مصنوعات جمالاً زخرفياً، يشيع في النفس الغبطة، وفي القلب الرضا والانشراح، ويشهد لمبدعه بحسن المعدن او

المصنوعة للفقير من الطين.

ولا شك أن الدقة والمهارة الفائقة في عمل الرسوم والزخارف المختلفة على الأواني بالفرشاة مباشرة في ثقة وسيطرة وتحكّم- تدلّل على أنه كان يعمل في مراكز الخزف فنانون متخصصون في الرسم والحفر، يقومون بزخرفة هذه الأواني طبقا للتقاليد الإسلامية في النزوع نحو التجريد والتبسيط وإغناء السطح المطلوب زخرفته بوحدات متنوعة.

وقد شمل إنتاج الخزف جوانب متعددة من احتياجات الناس اليومية سواء أكانت هذه الاحتياجات عامة ام خاصة. فقد صنع الفنان المسلم بلاطات الخزف على أشكال مختلفة لكسوة الجدران، وكذلك بعض المحاريب والفناجين والأقداح والكؤوس والصحون والأكواب والأباريق والمسارج وغيرها.

وكما أتقن الفنان العربي التقليد، فقد أتقن الابتكار إذ أضاف إلى أنواع الخزف التي كانت معروفة نوعاً جديداً لم يكن موجوداً من قبل هو الخزف ذو البريق المعدني، كما اصطلح على تسمية مؤرخو الفن، وقد كان صاحب الفضل في هذا الابتكار الخزافون العراقيون في عصر الدولة العباسية. (ويسمى هذا النوع من الخزف أيضاً الغضار المذهب)، ومن العراق انتشر الخزف ذو البريق المعدني في كافة أنحاء العالم الإسلامي وتعلّمه الخزافون في مصر وفي المغرب وفي الأندلس وفي ايران وشرق العالم الاسلامي، وتسربت أسرار صناعته إلى اوروبا من الأندلس وقد صنع منه الخزافون المسلمون الاواني المختلفة كما صنعوا منه أيضا «القراميد» أوالكاشي كما يسمى في العراق، وأقدم مثال لهذه القراميد تلك التي تزين محراب المسجد الجامع في مدينة القيروان بتونس وهي من صنع العراق.

وقد تعددت أنواع الخزف الاسلامي في أشكالها بطريقة معالجة الخامة وأنواع الزخارف بشكل ليس له نظير.

ويجدر بنا أن نلقي الضوء على بعض الأنواع التي شاع إنتاجها في مختلف البلاد الاسلامية ومن أهمها الآتية:-

المجموعة الاولى: الخزف ذو الزخارف البارزة

هذا النوع من الخزف يرسم العناصر الزخرفية على المستوى الأصلي لسطح الاناء.

المجموعة الثانية: الخزف ذو الزخارف المحفورة:

بدأ انتاج هذا النوع من الخزف في العصر العباسي.

المجموعة الثالثة: الخزف المخزوز تحت الدهان:

انتشر هذا النوع من الخزف في كثير من الأقاليم الإسلامية.

امّا الخزف ذو البريق المعدن:

فكان أول ظهور هذا النوع في العصر العباسي الذي ينسب إليه اقدم ما وصل منه، ومما يؤكد نسبته إلى هذا العصر تلك المجموعة الكبيرة من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي عثر عليها في حفريات مدينة سامراء وفي حفريات مدينة الفسطاط.

وتعددت أنواع الزخارف المستعملة في منتجات ذي البريق المعدني من ناحية التكوين الزخرفي، والعناصر الزخرفية المستعملة فيه الاتي:-

١- اشكال هندسية منتظمة بسيطة أو مركبة.

٢- مجموعة ذات عناصر وزخارف نباتية فقط.

٣- نوع يعتمد أساساً على العناصر الزخرفية المُكوِّنة من أشكال حيوانية أو آدمية أو رسوم طيور، مع عناصر أخرى من الوريقات والنباتات.

الفصل الثاني

العناصر الزخرفية الأولية

هناك بعض المصطلحات يجب معرفتها كأسس للعمل الزخرفي وهي التالية:-

١- النقطة:

للنقطة تعاريف عديدة، ففي المرحلة الابتدائية نعرّفها إذا تقاطع خطان مستقيمان فحاصل تقاطعهما نقطة، وفي المراحل اللاحقة تعرّف بأنها شكل مجرد من الطول والعرض.

أمّا في المصطلح الزخرفي فانها تعرف: بأنها شكل ذو مساحة وفيه عمل زخرفي له أسس وعناصر.

فالكاشي (البلاط) الذي نفرش به الأرض أو جدران الحمام أو المطبخ نقاط زخرفية تكون برصفها عملاً زخرفياً.

والنقطة الزخرفية ليس شرطاً ان تكون مدورة أو مضلّعة بخطوط مستقيمة ولكنّها على العموم تكون ذات مساحة مضلّعة أو مدورة ويجوز أن نجمع فيها الخطوط المستقيمة والخطوط المنحنية. ويحبذ أن تكون قابلة للرصف لتكون شكل زخرفي بديع، وتستخدم النقطة كأساس للعمل الزخرفي في زخرفة السطوح والشرائط والمنسوجات ويكون حجمها مناسباً للسطح الذي يراد تنفيذ العمل الفني (الزخرفي) عليه.

٢- الوحدة:

وتسمى بعرف المزخرفين الربع أو الربع الزخرفي- وتعني وحدة يمكن أن تكوّن الشكل الزخرفي للموضوع الأنشائي في التصميم الزخرفي. وابتكار الوحدة الزخرفية عمل فني يحتاج إلى الممارسة والثقافة الفنية وإن دقته في الزخارف المعتمدة مسألة تحتاج إلى كثير من التفكير والممارسة وليس بقادر على حلّها إلاّ من كان ذا إمكانية دقيقة في هذا المجال.

٣- الخط:

يعرّف الخط من الناحية الهندسية(الأثر الناتج من تحرك نقطة). والخطوط على أنواع كثيرة منها: مستقيم/ منحني/ منكسر/ افقي/ مائل/ متعرّج/ مموج/ حلزوني/ مختلط/ موازي/ دائري/ الخ.

فمثلما يكون الخط متكوناً من مسار نقطة، فان السطح الزخرفي يتكون من مسار نقطة زخرفية وهذا ما نسميه بالشريط أو الحاشية ولا يشترط في سريان الخط الاستقامة في العمل الزخرفي، وقد يسير باستقامة أو منحنياً أو على شكل ايقاعية غير مضطربة بالتناوب أو التقابل إلى غير ذلك.

٤- المهـــاد:

وهي الأرضية التي ينفذ عليها العمل الزخرفي بحيث يكون جزء من الزخرفة وأحياناً أخرى يكون معزولاً ويسمى أيضاً(الخلفية الزخرفية) وهو مرداف للكلمة. (BACKYRAUND).

الفصل الثالث

الـوحدات الزخرفيـة

١- الزخرفة الهندسية

تتكون من وحدات زخرفية هندسية وهي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقة الخطية الناتجة من تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية، وعماد تكوين هذه الوحدات قاصر على الخطوط الآلية المتخذة بالأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجار وغيرها مثل المضلعات والأشكال النّجمية والدائرية وتشمل المضلّعات الأشكال الثلاثية التي تضم تنوعات المثلث متساوي الأضلاع أو متساوي الساقين وغيره، والأشكال الرباعية التي تحوي أربعة أضلاع مثل المربع والمستطيل والمعين ومتوازي الاضلاع.. الخ والأشكال الخماسية والسداسية.. الخ المنتظمة وغير المنتظمة كما تشمل الأشكال النجمية الشائعة، النجوم الخماسية والسداسية والثمانية.. الخ.

إن الزخارف الهندسية أخذت في ظل الحضارة الاسلامية أهميةً خاصة وشخصيةً فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيس الذي يغطي مساحات كبيرة، يلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في(الأرابسك) وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل أن يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على التحف التي ينتجها.

ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية الأشكال النجمية متعددة الأضلاع والتي تشكل ما يسمى(الاطباق النجمية) وقد انتشر هذا الضرب من الزخارف في مصر والشام في العصر المملوكي وفي العراق في العصر السلجوقي، ثم امتد إلى بلاد المغرب العربي واستخدم في زخارف التحف الخشبية والمعدنية وفي الصفحات المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف، وعلى العموم إن الزخرفة الهندسية هي تكوينات لانهائية. والزخرفة الهندسية تنبع من أفكار فلسفية للثقافة العربية الإسلامية وهي ذات جذور عميقة لاسيما في منطقة الشرق الأدنى وما جاورها مثل تركيا.

ولهذا دخلت وبشكل واسع في أعمال التزيين (الديكور) منذ التاريخ القديم واستمرت ولو بشكل أقل- حتى يومنا هذا.

٢- الزخرفـــة النباتيـــة

يمكن القول أن عالم النباتات كان مصدر إلهام للفنان المسلم وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاماً قريباً نسبياً أو بعيداً حسب العصور والأقاليم.. وعلى الرغم من كل هذه الأساليب والاتجاهات فاننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة وإطاراً عاماً يجعلنا نحكم على أن هذه الزخارف من منتجات الفن الاسلامي.

والزخرفة النباتية أكثر قرباً في شكلها، وأكثر الزخارف شيوعاً، كما أن الفنان الذي يريد رسم هذه النباتات يختار الجميل منها مثل الأغصان والورود والأزهار، ومن أشهر هذه النباتات التي استعملت في العمل الزخرفي هي: التيوليب- الخشخاش- والورد والقرنفل والطحلب والبنفسج والنرجس. وإننا لانجد هذه الورود والزهور مرسومة ومن أهم أمثلتها عناقيد العنب وأوراقه وأوراق الأكانتس وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار.

٣- الزخرفـــة الحيوانيـــة

لقد أقبل المسلمون على استعمال الأشكال الحيوانية في زخارفهم إقبالاً شديداً، حتى ظن أنها لم تكن في نطاق الكراهية.. وقد استعملت عناصرالكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف.. وغالباً ما توضع هذه العناصر داخل أشكال ومناطق هندسية ويتم توزيعها على أساس التقابل والدابر.

وبالرغم من قلة الاشكال الحيوانية في العمل الزخرفي لكننا نجد الكثير من مكونات الطبيعة من الحيوانات قد أخذت مكانها في العمل الزخرفي فالفراشات مثلاً شكل بديع للعمل الزخرفي وألوانها توحي بالشكل الجميل وبهذا جاءت الزخارف إن كانت نباتية أو هندسية توحي وكانها فراشات مرتبة بشكل منتظم.

٤- الزخرفـــة الكتابيـــة

إن جميع خطوط الدنيا لاتوازي الشكل والتطور الذي حظي به الحرف العربي حتى

وصلت الكتابة العربية إلى حد الإجادة والإبداع. إن هذا يعود لما أولاه المسلمون للحرف من منزلة قربت من القدسية لارتباط الحرف بكتاب اللّٰه المُنزل على نبيه محمد(ص).

لقد تعددت أنواع الخطوط العربية حتى ضاع علينا العديد من موازين أنواعها وبقي مانستعمله في يومنا هذا عشرة أنواعٍ تقريباً. وجميعها جميلة ولكل نوع منها مكان يزينه ويعطيه بهجةً وروعة. فالخط الكوفي شكل زخرفي بديع وله أنواع تزيد على الخمسين نوعاً وقد قامت دراسات -ومع أنها فقيرة لغنى هذا النوع من الخط- ولكن يبقى الخط الكوفي كتابةً وفناً زخرفياً في العمارة والأعمال الزخرفية الأخرى.

وقد يمزج الخط مع الزخرفة على مهاد واحد. وأحياناً على الفراغات بين الحروف المرتفعة والمنبسطة بأشكال زخرفية وأحيانا يحيط الزخرف بالكتابة وتسد فراغات الكتابة بالنقاط الزبرات فتظهراللوحة ذات علاقة بين زخرفها وكتابتها.

ورشاقة الحرف العربي وصعوده ونزوله أعطاه ليونة بديعة، وكثيرة الابتكارات والتصرف في بعض الحروف زادته حسناً وجمالاً.

وعلى العموم يمكن مزج الزخرفة النباتية بالدرجة الاولى مع الحروف والكلمات وكذلك الهندسية: أما الزخرفة الحيوانية فلا يحبذ وجودها مع الكتابة. والمُجيد للخط يعرف كيف يختار الزخرف الملائم للكتابة ليكون منسجماً بين الخط والزخرفة.

٥- الزخرفــة المختلطــة

اذا مزجنا اي نوعين أو ثلاث وإربما الأربعة من الزخارف المذكورة سلفاً حصلنا على عمل زخرفي يحوي العدد المختار من الزخارف المذكورة وهذا مانسميه بالزخارف المختلطة.

فمثلاً عند تكويننا لشكل مؤلف من زخرفة هندسية ووجدنا أن المساحات كبيرة نسبياً فنملأها بزخارف على شكل أغصان أو ورود أو شكل محوّرمن الطبيعة وأحيانا حيوانات.

وخير مثال على هذا النوع من الزخرفة هو ترابط الخط العربي مع الزخرفة وأحياناً نملأ الارضية(المهاد) بزخارف نباتية. وأحياناً نضع غصناً واحداً في الفراغ لكي يكون شكل الكتابة متناظراً أو لسد الفراغ الكبير فهذه الزخرفة نسميها مزدوجة، وإذا مزجنا ثلاثة تكون مختلطة ثلاثية وهكذا الرباعية إذا احتوت زخرفة حيوانية.

٦- الزخرفــة الابداعيــة

إن تراثنا العربي الإسلامي غنياً جداً بما خلّفه لنا السلف من تراث زخرفي جميل وصل حد الإعجاز والإبداع في الإخلاص والإتقان.

ولكن هذا لايعني أننا نقوم بتقليد ماورثناه فقط، بل علينا أن نبدع لاسيما وأننا نعيش في عصر تساعدنا فيه التكنولوجيا المتقدمة في الطباعة والاستنساخ علاوة على اطلاعنا على أشكال كانت في الأزمنة السابقة محصورة ببلدان أخرى مثل الورود والأزهار علاوة على الألوان الجديدة التي ابتكرتها الصناعات بينما كنا نراها قاصرة على الألوان الطبيعية والمحلية البسيطة.

الفصل الرابع

القوانين والقواعد للنظم الزخرفية

(لكل علم أو فن أو صناعة قواعد وأصول تقوم عليها، وللزخرفة مثل ما لغيرها من الفنون قواعد مستمدة أساسا من الطبيعة).

وقواعد الزخرفة هو الطريق الذي بواسطته واتّباعه يمكن وضع رسومات وتصميمات وموضوعات زخرفية طبيعية وهندسية مأخوذة أو مقتبسة من الطبيعة على أسس سليمة من الناحية الفنية والعلمية وهذه القوانين المستنتجة من الطبيعة لا حصر لها.

ومن أهم القواعد الرئيسة للزخرفة ما يأتي:-

١) التوازن ٢) التماثل ٣) التشعب ٤) التكرار

٥) الوضع الهندسي بأشكاله المتعددة ٦) النسبة

٧) التباين ٨) التسلسل ٩) التماسك ١٠) الوحدة وغيرها

وسنقوم بتوضيح أهم قوانين قواعد الزخرفة.

١- التـــوازن

والتوازن هو القاعدة الأساسية، التي يجب توافرها في كل تكوين زخرفي بل في كل عمل فني سليم.

والتوازن بمعناه الشامل، يعبّر عن التكوين الفني المتكامل عن طرق توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها، وبالفراغات المحيطة بها.

والأمثلة على التوازن في الطبيعة كثيرة، فالأشجار والأزهار تتكون أشكالها من كتل ذات سطوح ودرجات لونية، في علاقات متّزنة ببعضها وبخلفيتها. واستخدام التوازن في الزخرفة، يشمل السطوح، من أشرطة وإطارات وحشوات وسطوح ممتدة... الخ.

٢-التماثـــل

التماثل من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية، التي ينطبق أحد نصفيها على النصف الاخر تمام الانطباق، والتماثل نوعان تماثل نصفي- وتماثل كلي.

والتماثل النصفي:

يشمل التكوينات التي يماثل أحد نصفيها نصفها الاخر في اتجاه متقابل.

التماثل الكلي:

فيه يكتمل التشكيل في تكوين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو مضاد.

٣- التشعب

معظم التكوينات الزخرفية ولاسيما النباتية غالبا ما تتضمن التشعب الذي اتخذ اساسا في نمو مفارقها وهو نوعان:-

- تشعب من نقطة: وتشعب من خط.
- التشعب من نقطة:- وفيه تنبثق خطوط الوحدة أو الشكل من نقطة الى الخارج، ومن امثلته في الطبيعة تشمل الكثير من أنواع الزهور والصبار.
- لتشعب من خط:- وفيه تتفرع الاشكال والوحدات، من الخطوط المستقيمة والمنحنية في جانب واحد أو من الجانبين ويمثله في الطبيعة سعف النخيل ونمو أوراق النباتات من فروعها.

٤- التكرار

أساليب التكرار كثيرة تجمع بين العديد من النظم الزخرفية في التكوينات التي تضم أكثر من وحدتين، أو تزيد عن مجموعتين من الوحدات، بشرط التشابه التام بينهما، وتتمثل في الظواهر الطبيعية عند تجمع ما يزيد عن عنصرين منها وبخاصة في مملكة النبات.كالزهور المنثورة في أحواضها، وتجمع سنابل القمح وعيدان الذرة في حقولها، وفي الكائنات الحية كأسراب الطير في السماء ومسيرات الابل بالقوافل عبر الصحراء.

كما اشتهر العصر الاسلامي، بتشكيلات شتى فريدة من هذه التكرارات الرقيقة البديعة، في النقوش الجدارية الخزفية الملونة والمذهبة، أو المكفتة بالفضة والمفرغة على النحاس، او المحفورة والمطعّمة بالصدف والصاج وغيرها.

الباب الثالث

التمـــاريـــن



أنواع الخطوط العربية

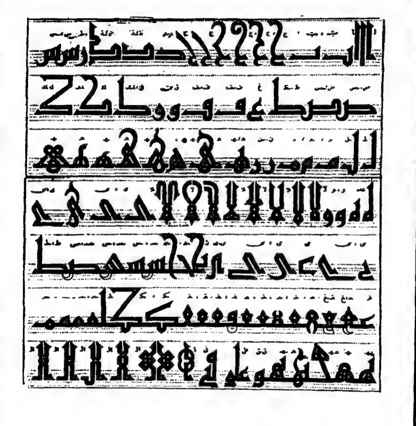
لقد عرضنا في الفصول السابقة تطور الخط وعناية الخطاطين وتفننهم به وتجويدهم له في أماكن متعددة كبيرة للحضارة العربية الإسلامية والتي رأينا فيها تنوع أشكاله وتعدّد مدارسه مما غدت له مزايا جمالية جذابة. وقد رغبنا في إعطاء صورة بسيطة في هذا الفصل عن كلٍّ من أنواع الخط العربي وشكل حروفه معززين هذه الأنواع بنماذج لأشهر الخطاطين الذين رفعوا راية الخط العربي عالية بين الفنون الجميلة ومن هذه الأنواع الكثيرة نعرض منها الآتي:-

الخط الكوفي

الخط الكوفي: من الخطوط الجميلة وبأنواعه كافة. ويكتب وفق قواعد وأصول عرفت عند الخطاطين. ويعتمد تعلّم هذا الخط باتباع الطرق التي سنذكرها أدناه .

أولا- توزع ورقة رقم(١) وتحمل هذه الورقة أشكال حروف الخط الكوفي وبأبعاد معلومة ومرقّمة: ويقوم الطالب بإعادة كتابتها على خطوط بيانية. لأن الخط الكوفي يكتب بالطريقة الهندسية وعلى ورق الخطوط البيانية.

ثانياً: توزع الورقة الثابتة رقم (٢) وهذه الورقة تحمل أنواعاً متعددة لكل حرف من حروف الخط الكوفي. حيث يجد الطالب للحرف الواحد عدة أشكال تعامل حسب ما يريده الطالب الخطاط: فعلى سبيل المثال حرف الجيم يمكن ملاحظة أشكاله من الورقة الثانية فيما بعد، وهكذا باقي الحروف وبعد مشاهدة الطالب الحروف والتمرين عليها، يمكنه كتابة الكلمة أو الجملة بتركيبة للحروف وفق ما تتطلبه العبارة. ويمكنه كذلك التصرف بالكتابة بحيث تأتي جميلة ومنسجمة. والخط الكوفي من الخطوط المرنة ويتمشى مع يد الكاتب: ويقبل المطاوعة وبشكل يوحي بالإبداع. ويكتب بأنواع متعددة وإليكم الأوراق الخاصة بحروف الخط الكوفي.
وكذلك بعض الأنواع كالكوفي المربع والمزهر والمورق وغيرها .



وهي تمثل اشكال حروف الخط الكوفي وفق طريقة الخطاط عبد القادر

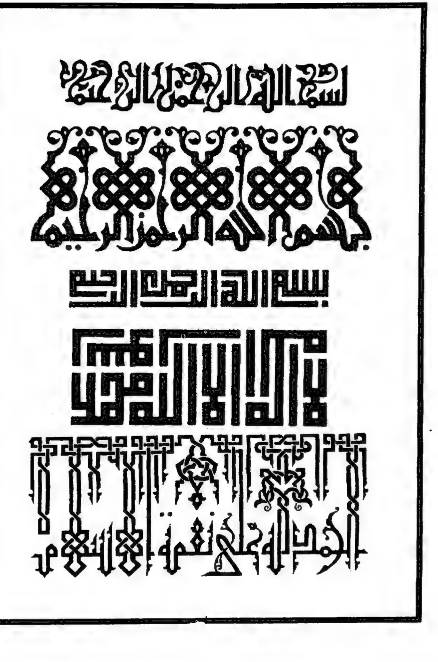


«ولا غالب إلا الله» كتبها محمد عبد القادر الخطاط بمصلحة المساحة والمدرس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٣٦٦





خط كوفي ملاصق من صنع تركي (سلامة الإنسان في حفظ اللسان)


بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله على نعمة الإسلام

خط الثلث

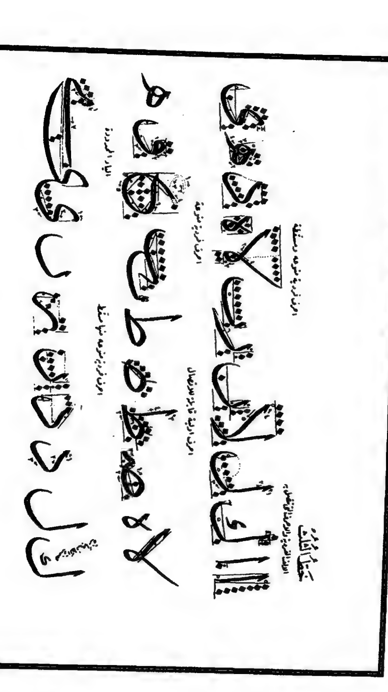
سمي هذا النوع من الخط بخط الثلث لأنه يكتب ثلث قلم الطومار. وأن قلم الطومار هو أجلّ الاقلام مساحة(وقيل إن عرض قلم الطومار مقدرة بأربع وعشرين شعرة من شعر البرنون) (والبرنون: حيوان وقيل إنه البغل) وقلم الثلث يقدر عرضه بثمان شعرات(من شعر البرنون).

وقد وضع قواعد هذا الخط الوزير ابن مقلة الخطاط في العصر العباسي في بغداد. وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها، وهو الذي ابتكر القوانين والقواعد لكل حرف من حروف الخط العربي وقد بلغ بخط الثلث وأخوه النسخ هذا المبلغ من الكمال.

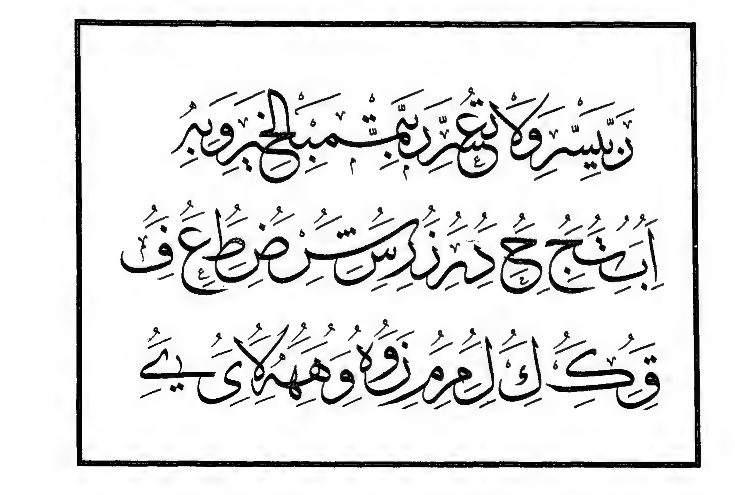
وخط الثلث من أصعب الخطوط العربية في تركيبه وأجملها. اذ لا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه إتقاناً تاماً.

وأجاد كثير من الخطاطين الاتراك والمصريين هذا النوع وكذلك في العراق. ونخص منهم المرحوم الخطاط هاشم محمد البغدادي حيث يعتبر بعد الخطاط حامد الآمدي في هذا العصر وكراسته تشهد بقدرته بإجادة هذا النوع من الخط.

ويستعمل خط الثلث لكتابة السور والأفاريز في المساجد والعتبات المقدسة وغيرها.






ربّ يسّر ولا تعسّر ربّ تمّم بالخير وبه
أ ب ج ح د ر ز س ص ض ط ع ف
ق ك ل م ن و ه لا ى ي

خط النسخ

إن سبب تسميته بخط النسخ يرجع إلى كون الكُتّاب الأوائل كانوا ينسخون به المصاحف والكتب الدينية والمؤلفات الأخرى.

ورغم الاختلاف في أصل التسمية إلا أن المرجَّح هو أنه استقر على يد الخطاط ابن مقلة وأخيه عبد اللّه حيث اخذ شكله ووضحت حروفة وكان يسميه(بالبديع).

إن خط النسخ جميل ونو أصالة ومكانة مرموقة بين الأنواع الأخرى من الخطوط العربية، فقد استعمله الخطاطون والكُتّاب لنسخ المصحف الشريف والتي بانت آياته رائعة الوضوح.

وقد اتُّخِذ خط النسخ أصلاً لحروف المطابع والتي نقرأها مطبوعة في الكتب والصحف والمجلات وكل ما.

وقد أجاد الكتابة به الخطاط علي بن هلال بن البواب الخطاط البغدادي، الذي أرسى قواعده بعد ابن مقلة وله مخطوطات تشهد بإبداع هذا الفنان الملهم.

وأصبحت طريقته شائعةً في البلاد الإسلامية. وجاء بعده الخطّاط البغدادي ياقوت المستعصمي وقد أضاف عليه بهاءاً وجمالاً ولقب(بقبلة الخطاطين).

خط النسخ

أُبُ جُ دُ رُ زُ سُ صُ طُ عُ فُ قُ كُ

كُ لُ مُ نُ وُ هُ هـ ه لا يُ ے آ لآ

الأحرف القابلة للمد

ب س ص ق ن ى ل

الباء الأولية المتصلة

بيا تا با بد بص بط بف بو بك بل بم بم نلا به

إن سير القلم واتجاهه بخط النسخ مطابق إلى الاتجاهات المؤشرة بالأسهم على خط الثلث .

وقد يفيد الطالب من مجموعة الحروف المتشابه في خط النسخ للتدريب وكما يأتي:-

طوائف الحروف الهجائية:

إذا أمعن المدرس النظر في الحروف العربية، أمكنه أن تقسيمها من حيث التشابه الكلّي بينها، أو في بعض أجزائها، إلى تسع مجموعات أساسية هي :

١ـ المجموعة الأولى تضم : ا ا ـا ـا طا ظا
٢ـ " الثانية " : ف ق و
٣ـ " الثالثة " : ب ت ث
٤ـ " الرابعة " : ن ن ن ن ش ق ل
٥ـ " الخامسة " : ص ض ط ظ
٦ـ " السادسة " : ع غ ج ح خ
٧ـ " السابعة " : ر ز و
٨ـ " الثامنة " : د ذ
٩ـ " التاسعة " : س ش

وهناك حروف لا يظهر شكلها الا في حرف واحد وله عادة اشكال مختلفة وهي :

هـ ـهـ ـه
ي
ك ك ک
لا لا

١٩٥

خط الرقعة

سمي هذا الخط بخط الرقعة لأنه كان يكتب على الأوراق الصغيرة اللطيفة، وهو سهل الكتابة وهو قليل التشكيلات إلاّ ما ندر. وخط الرقعة من الخطوط التي كتبها الأتراك ويقال إن الذي اخترعه يوسف باشا والصدر الأعظم، ووضع قواعده (ممتاز بك) وذلك في عهد السلطان عبد المجيد خان سنة ١٢٨٠م، ومن القواعد اللازمة لخطاطي خط الرقعة، أن يكتبوا الحروف على ميزان تقاس بالنقط، وطول الألف بخط الرقعة يقدّر بثلاث نقاط وهكذا باقي الحروف لكل منها مقدار.

الخط الديواني

سمي بالخط الديواني نسبة إلى دواوين السلاطين لأنه كان يصدر به التعيينات في الوظائف الكبيرة وتقليد المناصب الرفيعة وإعطاء النياشين(الأوسمة) وما يصدر من الأوامر الخاصة أو يقال إن أول من وضع قواعد هذا الخط هو الخطاط ابراهيم منيف، وهو أيضا من الخطوط التي كتب بها الأتراك.

والخط الديواني هو أقرب إلى خط الرقعة ويختلف عنه بتقويس ألفاتة ولاماته فالذي يكتب بخط الرقعة يسهل عليه كتابة الخط الديواني.

خط الجلي الديواني

نشأ هذا الخط ليس وليد تفكير، ولا هو نتيجة جهود قُصِد منها إلى التحسين والإبداع ولكنه، وليد صدفه تهيأت لايجاد غيره، فمهدت له هو فتكوّن بالتتبع للملائمة والتجانس، وأنه من فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته مما سمي بالخط الديواني وهو الخط الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر. ابتدعه أحد رجال الفن يدعى شهلا باشا في الدولة العثمانية. وقد روّج له أرباب الخط بالانتشار في أنحاء البلاد العثمانية وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية، وهو يمتاز عن أصله الذي تفرع منه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفية رغم أن ألفباء حروفه المفردة بقيت مشابهة لأصلها الديواني كما يبدو للناظر أول وهلة. ضبطت بقواعد ميزان النقط على غرار الخط الثلثي.

وممن اشتهر بتجويد هذا القلم في البلاد الشقيقة غزلان بك، وخط جلي ديواني شبيه بالديواني إلاّ أنه يحتاج إلى كثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات وطريقة كتابتها وأول ما يكتب أشكال ذات الحروف الغليظة من دون إصلاح ترويسات أو تشظية أواخر الحروف بنفس عرض القلم. ثم بعد إنجاز هذه الأقسام من الحروف يشرع باستعمال قلم لأجل إتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة من تلك الحروف بالرسم ويكون عرض هذا القلم الأخير ربع عرض القلم الاول. وقد اتفق الخطاطون على اعتبار الحروف التي تحتاج التزويق والتعديل هي الالف والجيم المفردة واللام المفردة والهائين المتراكبتين والفاء المتوسطة.

وخط جلي ديواني يأخذ على الاغلب شكل السفينة، وقد جوّده الكثير من الخطاطين المتأخرين مثل حامد الامدي ومحمد عزت وكتب به في العراق المرحوم الخطاط هاشم البغدادي.

خط الجلي ديواني

ا ب ت ج خ د ر ز س ش ص ط ع غ ف ق

ك ل م ن و هـ لا ى

تشكيلات خط الجلي ديواني

خط التعليق

وهناك خط عربي آخر يسمى التعليق وحين وصل هذا النوع من الخط إلى بلاد فارس ادخل الفرس عليه التحسينات حتى أصبح كما يدعى الان بالخط (نستعليق) وهو غاية في الجمال والحسن وقد استعمله الهنود والباكستانيون والأفغان وغيرهم.

ولازال كثير من الخطاطين يكتبون به: وله نوع اخر يسمى(الشكستة) وخط شكستة أمْيَز وهو ما كان خليطاً بين النستعليق وبين خط الشكستة. وقد مر بنا حين تحدثنا عن الخط العربي في ايران: كيف تطور ومن هم أشهر الخطاطين في تجويد هذه الأنواع يرجى الرجوع إلى الفصل المذكور.

خط الإجازة

خط الإجازة «أو التوقيع» وهو خط بين الثلث والنسخ وقد وضع قواعده يوسف الشجري في زمن المأمون ثم أُدخلت عليه تحسينات وأخذ شكلاً متميزاً لدى العثمانيين في مدرستهم التي هي امتداد لمدرسة بغداد الخطية، وصارت له حروف تؤكد خصوصيته وحروف أخرى يتصرف بها الخطاط كيف ما يشاء بإبداعاته، ويغلب عليها النسخ والثلث فالخطاط المتميز في الثلث يكون لخط الإجازة حظاً وافراً من هذا الخط وكذلك لمن يتميز بخط النسخ، والبارع ما يمكنه المزج بين الخطين والمحافظة على الحروف المميزة لهذا الخط.

كيفية رسم بعض أنواع الزخارف

للزخارفاساسيات: فهي أشكال مجردة لاتضاهي اللّه بخلقه، فأخذ الشكل من الطبيعة- المصدر الملهم- وتحويره بشكل يبتعد عن الطبيعة. وللزخرفة تقاليد وأسس (عناصر) يعرفها المختصون وتقاليد نابعة من الأقطار العربية والإسلامية.

والزخرفة مهما كان طولها تبدأ بنقطة زخرفية واحدة، وتُكرّر بشكل مدروس وهي الأساس في العمل الزخرفي.

إننا بإنجاز(ربع زخرفي) فإنّه يعد الخطوة الأولى، وهي البداية الحسنة، إن أجدناها حققنا نصف نجاح العمل الزخرفي، وإن فشلنا في تكوينها (إنشائها) يصعب إنجاز العمل بالشكل المطلوب من الناحية الفنية (الجميلة) وحتى من الناحية المادية.

فالمزخرف الفنان لايحسب للوقت معياراً يعطيه من الأهمية القصوى بل المهم إنجاز عمل فني بديع وإن طال الزمن أوقصر.

كما أنه لا يشترط تحديد الآلات والأدوات لتنفيذ العمل الزخرفي والمهم العمل المنجز، فنحن في عصرنا نستعمل المسطرة والمثلث بأنواعه والفرجار وغيرها من الأجهزة والآلات المختلفة.

١- الزخرفة الهندسية:

يركز الجهد في البداية في رسم الربع الزخرفي(الوحدة) وذلك بتقسيم المساحة المراد زخرفتها إلى مساحات زخرفية متساوية خالية ويكون الشكل الزخرفي كبيراً جداً فتذهب قوته ولا يكون دقيقاً جداً بحيث لا يرى إلاّ إذا تقرّبنا له جداً.

فتصميم ورقة لمخطوط مزخرف تختلف من تصميم جدار في جامع أو قصر. فالمخطوط يتطلب صغر الحجم لأن الكتاب أو الرسم المرسوم على الورق يمسك باليد ويكون قريباً من العين، أما الحائط فيقف الناظر إليه بمسافة بحيث يرى الشكل الزخرفي وإبداعاته ويرى دقته وتنفيذه وهو على عدة أمتار لا سيما إن كان واقفاً على الأرض وينظر إلى السقف مثلا. إن أساس الزخرفة الهندسية الخط المستقيم والمنحني- وهذه تشكل المضلع أو الوحدة الزخرفية. والذي يهيأ المخطط لها ويقسم بموجبها وأغلب هذه المضلّعات ترجع في أصلها إلى المثلث والمربّع بشكل عام وأحياناً المخمس والمسبع وتقسيمات الدائرة وغيرها.

فرصف مثلثين باشراك ضلع يظهر لنا معين أو متوازي أضلاع وإنْ وُضِع مثلث متساوي الأضلاع وايجاد مركزه للدائرة التي تدور حوله فان رسم هذا المثلث يشكل قالب وبوران المثلث إلى نصف المسافة بين نقطتين عن رؤوسه يشكل لنا نجمة سداسية[×] ونصف المسافة بين رأسين تساوي نصف قطر الدائرة.

والنجمة والمثلث أساسيان رئيسيان في تكوين العمل الزخرفي ولا نزال نستعملها في الكثير من زخارفنا.

أما بقية المضلعات فيمكن رسمها بعدة طرق منها تقسيم مركز الدائرة أو زوايا بواسطة المنقلة، فمثلاً إذا أردنا شكلاً (مضلعا خماسيا) إن مركز الدائرة يحوي ٣٦٠ من مجموع الزوايا المتكونة فيه فعند تقسيم المركز $\frac{٣٦٠}{٥}$=٧٢ فيكون لدينا خمس زوايا كل منها ٧٢° فإذا مددنا هذه الأضلاع (أنصاف الأقطار) إلى محيط الدائرة نحصل على شكل خماسي بالحجم الذي حدّدناه في مساحة الدائرة المراد رسمها كما أن هناك طريقة معاكسة وذلك بتقسيم قطر الدائرة إلى عدة أضلاع المراد رسمه.

وأسهل المضلعات هو المضلع المسدس لأن الدائرة تقسم الى ٦ أضلاع إذا أخذنا التقسيم بنفس فتحة الفرجار(نصف القطر) إن دوران المثلث يسبب النجم المسدس ودوران المسدس إلى نصف المسافة بين الرأسين يكون الحجم ذو الاثني عشر رأسا وهكذا.

ومن الأشكال السهلة في الرسم الزخرفي المربع، حيث يرسم خط أفقي ويحدد عليه طول المربع ثم يقام عليه عمود من كل رأس ويؤشر على كل عمود طول الضلع بواسطة المسطرة أو الفرجار ويفصل بينهما فيحصل الشكل الرباعي.

وبنفس الطريقة إذا دوّرنا المربع إلى نصف المسافة بين رأسين منه يحصل الشكل الثماني(النجم الثماني) أو ما يسمى النجم العربي أو نجمة بغداد. وإذا وصلنا بين رؤوس الشكل السداسي أو الثماني يحصل المضلع في الحالة الاولى المضلع المسدس وفي الحالة الثانية المضلع المثمن.

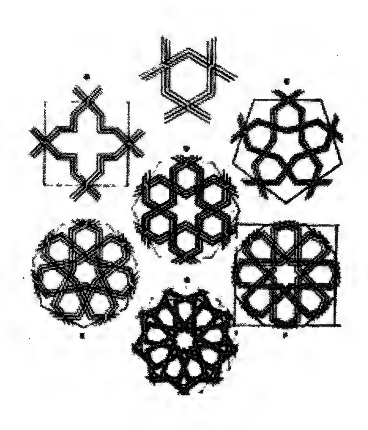
وإذا رسمت النجمة في عمل زخرفي في سقف حائط أو زولية أو أي مكان آخر فالقسم الوسطي يسمى الشمسة وإن كان شكلها نجميا. وإذا امتدت أضلاع أي مضلع على الجهتين. (عدا المثلث أو المربع) فإنها تكون شمسة أو نجم عدد رؤوسه بعدد أضلاع ذلك المضلع.

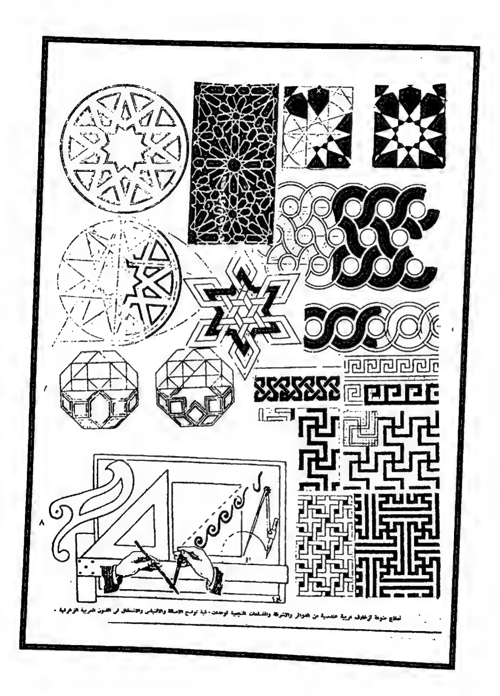
(×) النجمة السداسية نجمة سومرية استعملها العراقيون القدماء في تزيين جدران معابدهم وفخارهم، واتخذها اليهود بعدئذ علامة لهم ووضعوها في علمهم وسموها نجمة داوود.

ملاحظة

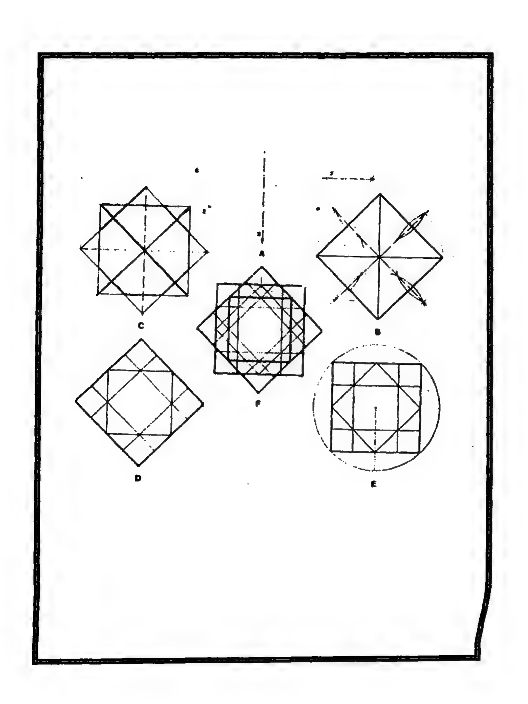
الزخرفة من الناحية النظرية بسيطة وإن الممارسة تبسطها ويجد الطالب الصعوبة في رسم الأشكال الأولى في البداية ثم تبدأ الابتكارات بتوالد الأشكال من رصف الأشكال.

وإليكم بعض التمرينات على الزخارف الهندسية:





نماذج منوعة لزخارف عربية هندسية من الدوائر والأشرطة والمضلعات النجمية لوحدات ـلية توضح الأصالة والانتماء والاتساق في الفنون العربية الزخرفية .


A
B
C
D
E
F

٢- الزخرفة النباتية

إذا تعلمنا كتابة الحرف- في الخط- فإننا سنتعلم كتابة الكلمة الجميلة وإذا تعلمنا كتابة الكلمة الجميلة تعلّمنا كتابة الجملة وإذا تعلّمنا كتابة الجملة تعلّمنا كتابة كل شيء وبشكل جميل. هذا في لغة الكتابة وفي كتابة أي لغة كانت. فخطّها يرتبط بجمالية حروفها.

والزخرفة لغة مجردة تعبر عن مشاعر وتعطي الفرح والسرور. تحوّل اللباس(القماش) البسيط إلى قماش لطيف بزخارفه وخطوطه المختلفة. وتحوّل الفرش من شكل بسيط غير مزخرف إلى شكل نتباهى به وتُسَرّ لرؤيته.

وأبسط مثال: إنك تشتري (الزولية) أغلى ثمنا من الكليم (الكمبار) وحتى لو كانت كل منهما مصنوعة من نفس النسيج. وذلك لان (الزولية) لها شكل جميل. فاننا بدافع نفسي وحسي نستهوي الجميل من الأشياء. والزخرفة تعطي حُسْناً لكل مكان نزلت فيه. فالذهب يرتفع ثمنه بصياغته. والأثاث ترتفع قيمه بزخارفه وهكذا.

وأغلب الاشياء التي ذكرناها حاوية على زخارف نباتية. فالطبيعة التي خلقها اللّه قادت الانسان إلى أشكال لا تُعدّ ولاتحصى من الشكل الجميل. وهذا الانسان قد حوّر هذه الأشكال وزادها جمالاً في الرسم والنحت والعمارة ودخلت الزخرفة في كل هذه الفنون.

إن أساس تعلم أي زخرفة- وخاصة النباتية- يكمن في تعلّم وحدتها الصغيرة. ولنقل حرفها- فكما أشرنا إن الزخرفة لغة رمزية لتعبير رمزي.

فإننا إذا تعلّمنا رسم الحرف وإذا أجدنا هذا الرسم وصلنا الورقات بشكل فني حصلت لنا وردة وحصلت لنا الزهرة وحصل لنا الغصن.

ان هذا الشكل البسيط هو الأساس الأول وإذا تعلّمنا رسمه من كل جانب وكانه يدور حول الدائرة باتجاه عقرب الساعة أو بعكسه تعلمنا رسم الورود مثلا، وإذا زدنا هذه الأوراق زادت أشكال هذه الورود والزهور. واذا صوّرنا هذه الأشكال إلى أشكال أكثر غنى نحصل على أشكال أكثر بهجةً وسروراً.

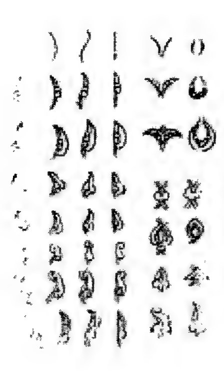
إن شكل الحلزون شكل نباتي فكل المتسلقات تنمو على شكل حلزون واذا رسمنا حلزونا بسيطا ونظمنا عليه وريقات يظهر لدينا زخرفة الحلزون النباتية. وإذا وضعنا في مركز الحلزون وردة أو زهرة وحاطتها الأوراق حصل لدينا شكل جميل.

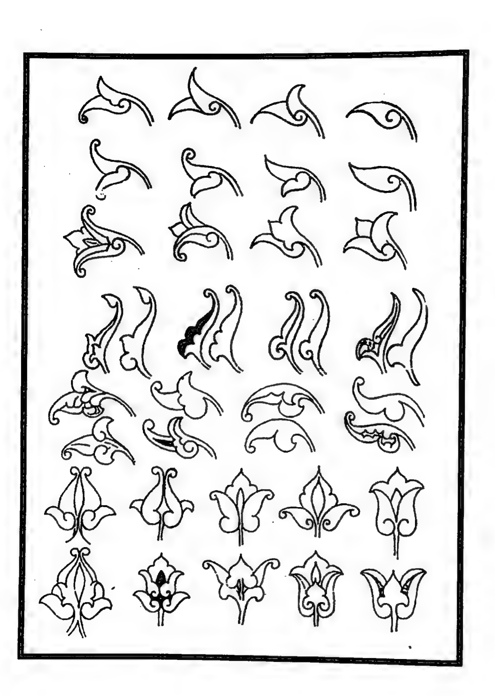
ويمكننا تحوير هذه الأشكال للأوراق والزهور إلى المئات وهذا يرجع إلى الممارسة

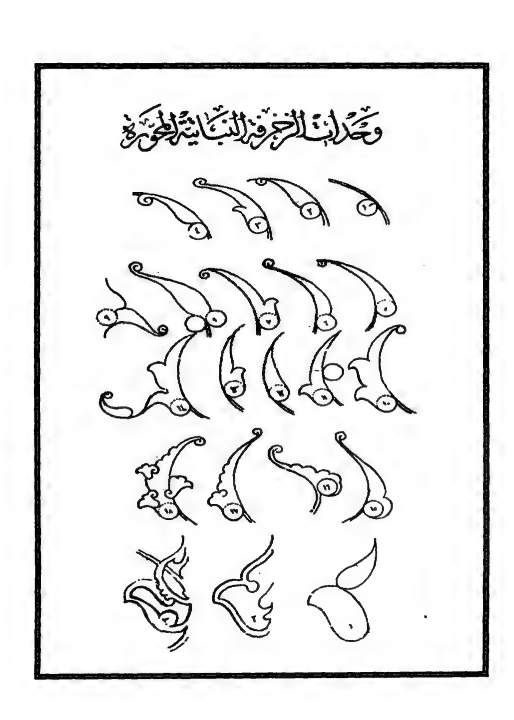
والذوق والحس في الشكل واللون.

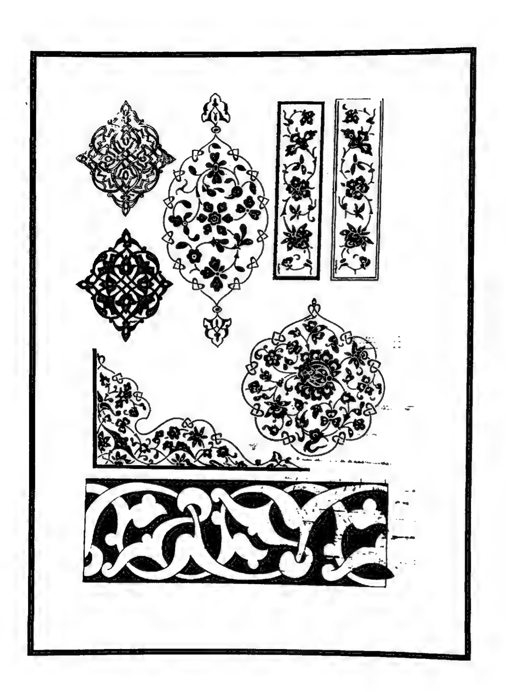
إن عالم الزخرفة النباتية عالم واسع جميل. فمن هذه الأشكال البسيطة تظهر الأشكال المعقدة وبتنفيذها الدقيق يحصل الشكل الزخرفي البديع.

وسنعرض أدناه بعض الوحدات أو العناصر للزخرفة النباتية. لاحظ الخط وانحناءاته وحين يتقابل فإنه يشكل الوحدة الزخرفية.






وحدات الزخرفة النباتية المحورة



٣- الزخرفة الكتابية

أسلفنا ذكر أن الكتابة العربية هي نوع من أنواع الزخرفة فالخط العربي يميل إلى الرسم. وإن انسيابه وشكله الرشيق وتعدد أنواعه قد جعل فيه قيمة فنية، لا نقولها نحن فحسب بل يقولها حتى الأجانب الذين لا يعرفون كتابتنا ولا لغتنا- وقد شاهدنا هذه الحروف في الكثير من اللوحات الاجنبية.

فجميع الخطوط العربية لها طابع الزخرف وإن كانت هذه الكتابة بسيطة فتحاط بالزخرف أو يفرش على مهدها زخرف. كما أننا يمكن أن نكوِّن تشكيلات زخرفية من نفس الكتابة، فالكتابة الكوفية يمكن أن تتلوى حروفها العالية مثل الألف واللام والكاف وأحيانا الجيم وأخواتها واللام ألف وغيرها، وتكون شكلا زخرفيا احيانا نعطي الارضية زخرفة نباتية هي دوران الاغصان على شكل الحلزون وبلون مغاير للكتابة تثبت في لون الأرضية وبذلك تظهر الكتابة زخرفة ومفروشة على زخرفة.

أما خط التعليق: الذي اتخذه الفرس خطا قوميا لهم. فهو خط ظهر في بغداد منتصف القرن التاسع الهجري وتولّع به الفرس وكذلك المشرق الاسلامي. حيث حسّنوه وأضافوا له أعمالاً زخرفية بديعة.

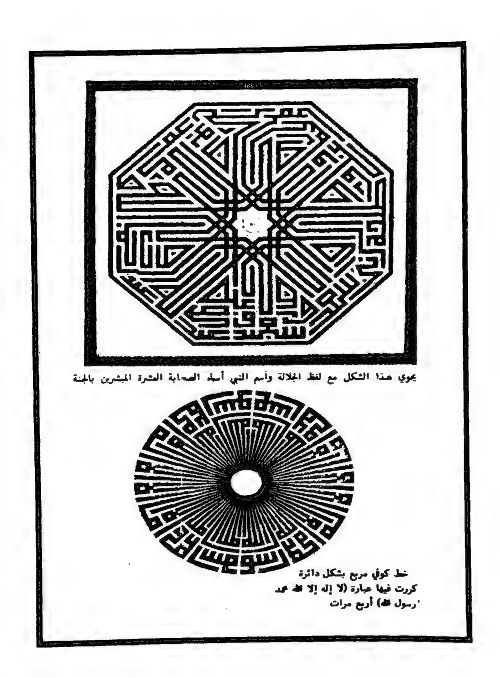
والخط الديواني له شكل زخرفي وبه تصرفات، والخط المعروف بالجلي الديواني فله طابع فريد في زخرفته حيث تسطر الكلمات وكانها سفينة أو عدة سفن تبحر في اليم وتنزل بعض الحروف وكانها مجاديف لهذه السفينة.

ومن خطوط الزخرفة البديعة النسخ الذي كتبت به -على الأغلب- المصاحف الشريفة وشاع استعماله لتقبّله الزيرات والحركات والمدات وغيرها.

ويكون أيضاً عنصر زخرفي مع خط الثلث في كتابة الحليات والأذكار والقصائد وغيرها.

كما أن الكتابة تتقبل الزخرف المحيطة بها وهذا ما نراه في العديد من اللوحات الخطية والمخطوطات والمصاحف القرآنية واللوحات الكبيرة وكذلك الأسطر التي تغطي جدران المراقد المقدسة والجوامع والمساجد وغيرها.

وهذه بعض التمرينات لظهور الكلمات بأشكال زخرفية.

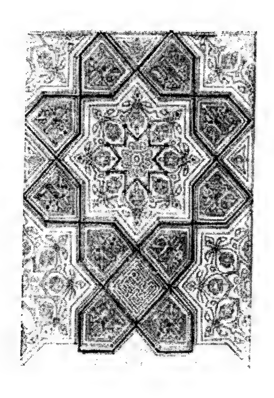


يحوي هذا الشكل مع لفظ الجلالة وأسم النبي أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة

خط كوفي مربع بشكل دائرة
كررت فيها عبارة (لا إله إلا الله محمد
رسول الله) أربع مرات

٤- الزخرفة المختلطة

هي مزيج من نوعين أو أكثر مما نكرنا فيتكون العمل الزخرفي المختلط. فإن المتواصل على مفردات الزخارف السالفة الذكر الهندسية والنباتية والكتابية- تعطينا الإمكانية في الموائمة بينها وتكوين الموضوع الانشائي للزخرفة المختلطة ويحبذ الثلاثة الاولى في اللوحات الخطية لا سيما الحديثة على آيات من الذكر والأحاديث النبوية الشريفة والحكم، ويمكن استعمال الحيوانية مضافة إليها في تكون الزينات (الديكورات) للقصور والمحلات العامة ويكره استعمالها في الجوامع والاماكن المقدسة في الفن الاسلامي.



المراجع والمصادر

١- القرآن الكريم.

٢- ابن خلدون، عبد الرحمن المغربي المتوفي سنة ٨٠٨هـ/١٤٠٥م، مطبعة الكشاف، بيروت.

٣- ابن خلكان، ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد المتوفي سنة ٦٨١هـ/١٢٨٢م. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مطبعة السعادة بمصر.

٤- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي المتوفي سنة ٣٢٨هـ/١٩٣٩م، العقد الفريد- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة.

٥- ابن النديم، محمد بن إسحق المتوفي ٣٨٥هـ/٩٩٥م.
الفهرست، مطبعة مكتبة خياط، بيروت.

٦- احمد، يوسف
الخط الكوفي، الرسالة الاولى والثانية
مطبعة حجازي بالقاهره.

٧- البلاذري، أحمد بن يحى بن جابر المتوفي سنة ٢٧٩هـ/٨٩٢م.
فتوح البلدان، مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٩م.

٨- البطليوسي
الاقتضاب، المطبعة الأدبية- بيروت ١٩٠١م.

٩- جمعة، إبراهيم
أ- قصة الكتابة العربية
اقرأ رقم ٥٣ دار المعارف بمصر.
ب- دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة، المطبعة العالمية بالقاهرة(١٩٦٩م).

١٠- الجبوري، سهيلة ياسين.
١- أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي.
مطبعة الأديب/ بغداد-١٩٧٧م.

٢- الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق بغداد/ ١٩٦٢م.

١١- الجبوري، محمود شكر
نشأة الخط العربي وتطوره
منشورات مكتبة الشرق الجديد-بغداد/ ١٩٧٤.

١٢- حسن ، حسن ابراهيم، تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مطبعة النهضة المصرية.

١٣- حسن، زكي محمد، فنون الاسلام. مطبعة النهضة الأهلية/القاهرة (١٩٤٨).

١٤- ديماند، م.س، ترجمة احمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم أحمد فكري مطبعة دار المعارف بمصر (١٩٤٤)

١٥- سهيل أنور، الخطاط البغدادي علي بن هلال (ابن البواب). ترجمة، محمد بهجة الأثري، عزيز سامي.

١٦- علي، جواد، تاريخ العرب قبل الاسلام،مطبوعات المجمع العلمي بغداد ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م.

١٧- عفيفي، فوزي سالم، نشأة وتطور الكتابة الخطية، وكالة المطبوعات ١٤٠٠هـ ، ١٩٨١.

١٨- الأعظمي، وليد، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين مكتبة النهضة- بغداد.

١٩- كريمر،هنا بدأ التاريخ، الموسوعة الصغيرة، الجمهورية العراقية- بغداد.

٢٠- الكردي، محمد طاهر بن القادرالمكي الخطاط،تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكين (١٣٥٨هـ/١٩٣٩م)

٢١- مرزوق، د. محمد عبد العزيز
أ- الفن الاسلامي
ب- الفن الاسلامي في مصر
جـ- العراق مهد الفن الاسلامي
د - الفنون الزخرفية في العصر العثماني
هـ- المصحف الشريف

٢٢- المصرف، ناجي زين الدين
أ- مصور الخط العربي، مطبعة الحكومة بغداد(١٣٨٨م) (١٩٦٨م)

ب- بدائع الخط العربي، مؤسسة رمزي للطباعة بغداد (١٩٧٢م)

٢٣ المنجد، صلاح الدين، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بداية إلى نهاية العصر الأموي مطبعة دار الكتاب الجديد- بيروت (١٩٧٢م)

٢٤- ناصيف حفني، تاريخ الادب، مطبعة الجريدة ١٩٠٩-١٩١٠م

٢٥- النقشبندي، ناصر السيد محمود، منشأ الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين مجلة سومر (١٩٤٧م)

٢٦- ولفنسون، اسرائيل، تاريخ اللغات السامية،مطبعة الاعتماد- مصر (١٩٤٨م).

١- عبد الحميد فايد، رائد التربية العامة وأصول التدريس دار الكتاب اللبناني- بيروت ١٩٧٥م

٢- خالد الجادر،المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي،وزارة الاعلام- مهرجان الواسطي مطابع ثنيان-بغداد/نيسان١٩٧٢م

٣- زكي محمد حسن،مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي بغداد /مهرجان الواسطي/ نيسان١٩٧٢م

٤- محمد مكية،تراث الرسم البغدادي، بغداد/ مهرجان الواسطي/نيسان١٩٧٢م

٥- شاكر حسن آل سعيد، الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي بغداد/مهرجان الواسطي/نيسان١٩٧٢م

٦- فتحية الشقيري، جوانب من التطور التاريخي للخط العربي، مطبعة المعارف الجديدة- الرباط -المغرب.

مراجع ومصادر الزخرفة

١- ايتنجهاوزن، ريتشارد ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، فن التصوير عند العرب وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٣.

٢- الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، أصوله فلسفته، مدارسه، دار المعارف بمصر

٣- جاد، محمد توفيق حسين وآخرون، تاريخ الزخرفة

٤- حسن، د. زكي محمد، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية

٥- ديماند، الفنون الإسلامية

٦- كونل، ارنست، الفن الإسلامي

٧- مارسية، جورج، الفن الإسلامي

٨- مرزوق، د.محمد عبد العزيز،

أ- الفن الإسلامي-تاريخه وخصائصه.

ب- الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر.

جـ- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني.

د - العراق مهد الفن الإسلامي.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣

الباب الأول

الفصل الأول : الكتابة في مراحلها الأولى

الموضوع	الصفحة
– نشأة الكتابة ومواطنها	٩
– آراء في أصل الكتابة العربية القديمة	١٦
– وصول الكتابة العربية الى الحجاز	٣٢

الفصل الثاني : الكتابة العربية والإسلام

الموضوع	الصفحة
– الكتابة العربية قبل الإسلام	٣٩
– الكتابة العربية في ظل الإسلام	٣٩
– كتابة القرآن الكريم أو المصحف الشريف	٤٤
– شكل الحرف العربي في العصر الأول للاسلام	٤٥

الفصل الثالث: مراحل تجويد الكتابة العربية وتحسينها

الموضوع	الصفحة
– الخط العربي في الكوفة	٤٩
– تجويد الخط العربي في دمشق	٥٩
– النقط والشكل في الخط العربي	٦٩
– الخط العربي بين الكوفة وبغداد	٧٣

الفصل الرابع: تطور الخط العربي وظهور مدرسة بغداد

الموضوع	الصفحة
– تطور الخط العربي في بغداد في العصر العباسي	٧٩
– دور النساخين والوراقين في سيرة الخط	٨٦

الموضوع	الصفحة
– اساليب مدرسة بغداد الخطية	٨٩
– رواد القاعدة البغدادية في الخط العربي	٩٣
– تأثير مدرسة بغداد الخطية في الاقطار العربية والاسلامية	١٠٣
الفصل الخامس: الخط العربي في الاقطار العربية والاسلامية	
– الخط العربي في الشام ومصر	١٠٧
– الخط العربي في بلاد فارس	١١٧
– الخط العربي في بلاد الاتراك	١٢١
– الخط العربي في المغرب والأندلس	١٣٣
الفصل السادس: الخط العربي من خلال المخطوطات	
– الخط العربي في المخطوطات	١٣٩
– الموضوعات المختلفة في المخطوطات العربية	١٤١
– القيم والمفاهيم في الخطوط العربية	١٤٢
– المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد للتصوير	١٤٦
الفصل السابع: سحر الحروف العربية وجماليتها	
– الكتابات الزخرفية	١٥١
– الخط والتذهيب	١٥٣
– الخط العربي عنصر تشكيلي	١٥٤
– استخدام الخط العربي في اغراض متعددة	١٥٦
الفصل الثامن: خطاطون معاصرون حافظوا على قاعدة بغداد	
– رواد النهضة الحديثة للخط العربي في بغداد	١٦٧
– خطاطون معاصرون حافظوا على الاصول والقاعدة	١٦٩
– لوحات للخطاطين المعاصرين في العراق	١٧٤

الموضوع	الصفحة

الباب الثاني : الزخرفة الإسلامية

الفصل الأول: الزخرفة الإسلامية

- تطور الزخرفة في العصور الإسلامية ١٨١
- الزخارف المعمارية ١٨٤
- المقرنصات ١٨٦
- الأرابسك ١٨٧
- الزخرفة الكتابية ١٨٨
- الزخارف على الخزف ١٨٩

الفصل الثاني: العناصر الزخرفية الأولية

- النقطة ١٩٢
- الوحدة ١٩٢
- الخط ١٩٣
- المهاد ١٩٣

الفصل الثالث: الوحدات الزخرفية

- الزخرفة الهندسية ١٩٤
- الزخرفة النباتية ١٩٥
- الزخرفة الحيوانية ١٩٥
- الزخرفة الكتابية ١٩٥
- الزخرفة المختلطة ١٩٦
- الزخرفة الابداعية ١٩٧

الفصل الرابع: القوانين والقواعد للنظم الزخرفية

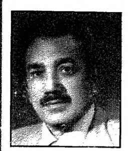
- التوازن ١٩٨

الموضوع	الصفحة

- التماثل ١٩٨
- التشعب ١٩٩
- التكرار ١٩٩

الباب الثالث : التمارين

- أنواع الخطوط العربية ٢٠٣
- طوائف الحروف الهجائية ٢١٥
- كيفية رسم بعض أنواع الزخارف ٢٢٢
- المراجع والمصادر ٢٣٥



المؤلف في سطور

الاسم: محمود شكر محمود الجبوري، مواليد ١٩٢٨، هيت- الانبار.

التخصص: دار المعلمين ودرس الفن بشكل شخصي ومارسه رسماً وتصميماً وخطاطاً وباحثاً.

- عضو جمعية الفنانين التشكيلين ونقابة الفنانين العراقيين
- عضو اتحاد الكتاب والمؤلفين العراقيين، عضو جمعية الخطاطين العراقين
- عمل في تدريس التربية والخط العربي في المراحل التعليمة ومعاهد إعداد المعلمين.
- تولى مسؤولية لجنة التربية الفنية في مديرية المناهج وزارة التربية العراقية
- ساهم وشارك في وضع مناهج التربية والخط العربي في مختلف المراحل الدراسية والتعليمية.
- صدرت له وشارك في كتب الخط العربي، وكما يأتي:-
  - أ- نشأة الخط العربي وتطوره-بيروت عام/١٩٧٤.
  - ب- كراسة تعليم الكتابة العربية لغير الناطقين بها عام ١٩٧٩.
  - جـ- الخط العربي والزخرفة الاسلامية-كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد/١٩٩١
  - د- الخط العربي لمعاهد ودور المعلمين.
  - هـ- (٦) كراريس لتحسين الكتابة وتعليم الخط في المرحلة الابتدائية. مع دليلين مرشدين للمعلمين في تعليم خط الرقعة.
- يعمل محاضر لمادة الخط العربي في كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.
- عمل مخرج مطبوعات في مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض.
- محاضرفي كلية التربية للبنات-جامعة بغداد-مادة التربية الفنية في رياض الاطفال.
- محاضر في معهد التدريب والتطوير التربوي- دورات المعلمين - المدرسين - للخط العربي. وأشرف على برامج إذاعية وتلفزيونية لتعليم الخط والزخرفة.
- نشر العديد من المقالات والدرسات التربوية والتراثية في الصحف والمجلات.
- عضو اللجنة الوطنية للتربية الفنية في وزارة التربية.
- عضو اللجنة العليا لمهرجان بغداد العالمي للخط والزخرفة في وزارة الثقافة والإعلام.



دار الأمل

اربد - الاردن

شارع شفيق ارشيدات - مقابل البنك العربي

ص.ب ٤٦٩ - تلفاكس ٢٧٦١٧٤

وإذا ما ازددت علماً زادني علماً بجهلي